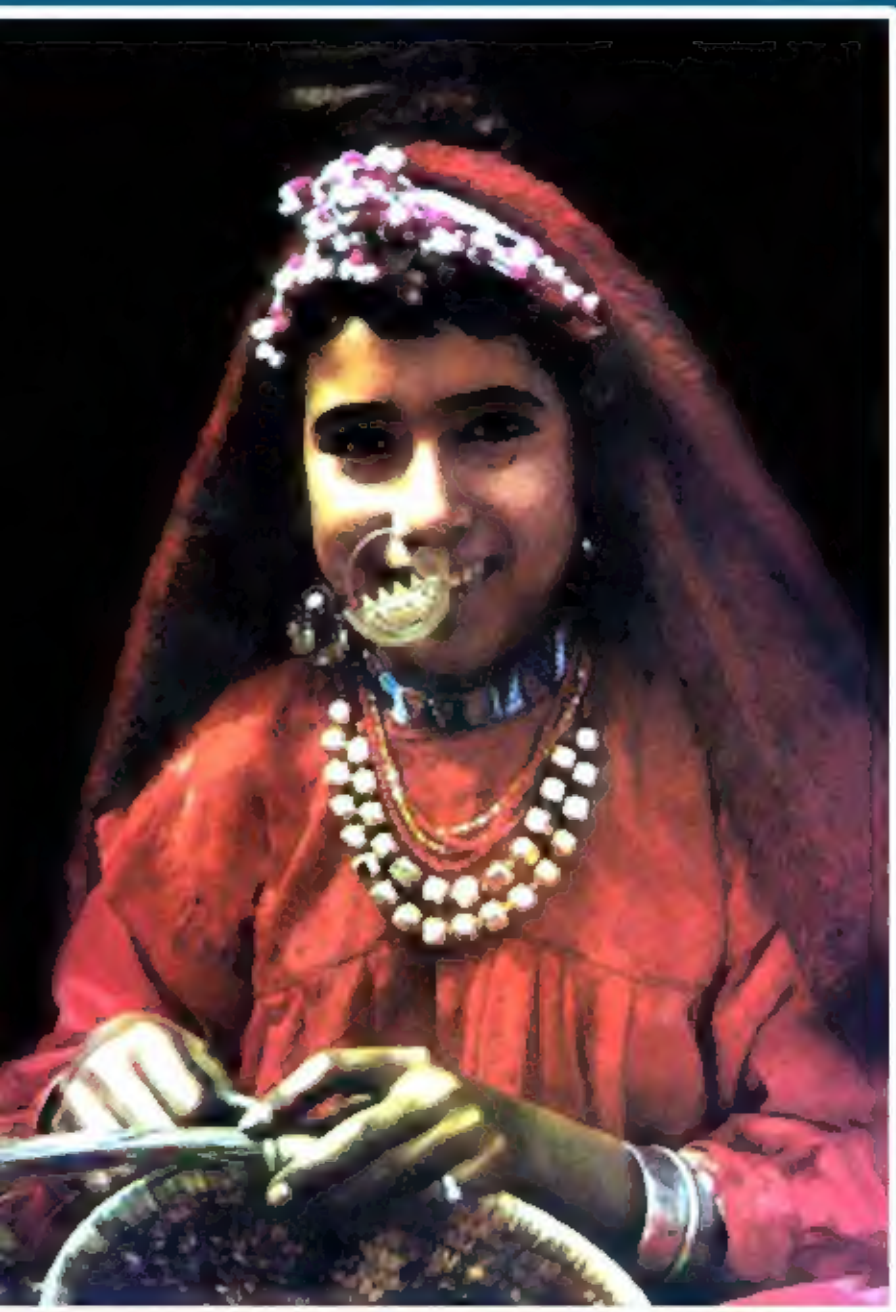


الفنون الشعبية



العدد الخامس
فبراير - ١٩٦٨
التمن ١٠ قروش



وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

رئيس التحرير

الدكتور عبد الحميد يونس

هيئة التحرير

الدكتور محمود الحفنى

أحمد رشدى صالح

عبد الغنى أبو العينين

فنوزى العنتيل

الإشراف الفنى

عبد السلام الشريف

إدارة المجلة عمارة أودكو
شارع ٢٦ يوليو القاهرة

العدد الخامس السنة الثانية
فبراير ١٩٦٨

فهرس

المأثورات الشعبية في خطة وزارة الثقافة ٣
د. عبد الحميد يونس

اطاليس المأثورات الشعبية ١٢
د. محمود قهني حجازي

الدراسات الفولكلورية بالغرب ٢٦
شمان الكمال

الاغنية الشعبية والاغنية الدارجة ٢٧
فوزي المنتيل

الاغنية الشعبية موسيقيا وملاتها بالكلمات ٢٧
أحمد مرسي

الآثار والفنون الشعبية في اليمن ٤٨
عبد الفتاح عيد

سيناء .. الأرض والناس ٧٢
د. محمد سبحي عبد الحكيم

سيناء .. تاريخها وآثارها ٧٠
د. أحمد فخري

الزنى والزينة في سيناء ٧٨
د. عثمان خيرت

سيناء .. عاداتها وتقاليدها ٨٦
محمد طلبة رزق

جولة الفنون الشعبية بين المجالات ٩٦
أحمد آدم

مكتبة الفنون الشعبية ١٠٢
أحمد مرسي

العصور الفوتوغرافية للمصورين

أحمد عبد الفتاح
نادية عبد الملك

الرسوم التوضيحية للفنانين

محمد قطب
جميل شفيق
سميرة الميري
كمال درويش



المأثورات الشعبية

في خطة وزارة الثقافة

بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

تنهض به - المأثورات الشعبية بصفة خاصة - ولعل أول ما ينبغي أن نسجله هو ذلك الإدراك الواعي للثقافة باعتبارها جوهرًا لا عرضًا في حياة الإنسان : « أن الثقافة ... ليست رداء يختال به المرء أحيانًا ويخلعه أحيانًا ، وإنما هي لحم المتقف ودمه ونفسه التي لا يستطيع أن يستبدل بها نفسًا أخرى ... المؤكد إذن أن الثقافة موقف من الحياة ، وهي بهذه الصفة ليست شكلًا ، وإنما هي قيمة . وازدهارها في أي مجتمع لا يقاس بكمية الإنتاج الثقافي في هذا المجتمع وإنما بقيمته . وفي عصر الشعوب الذي نعيشه الآن قد تكون هناك أهمية للكم الثقافي ، ولكن بمعنى زيادة عدد المستمعين بالثقافة وتيسيرها لأكبر عدد ممكن من الناس . أي بمعنى أن يكون هناك « كيف » راق ميسر لأكبر « كم » من البشر أما خارج إطار هذا المعنى ، فقيمة الثقافة لا تتحدد إلا بمدى مساهمتها في تغيير الحياة والرد على تحديات العصر ، ودفع الأحداث في اتجاه تحقيق أحلام الإنسانية . »

ولقد جعل هذا التعريف التخطيط الثقافي

من الطبيعي أن تبرز المأثورات الشعبية باعتبارها حلقة رئيسية وحيوية بين الحلقات التي ينتظمها الإطار الحضاري لمجتمعنا ؛ ومن الطبيعي أيضًا أن تأخذ هذه المأثورات مكانها اللائق بها في خطة وزارة الثقافة . وحسبنا أن نسجل حقيقة على جانب كبير من الأهمية ، وهي أن التخطيط للثقافة يعد السمة البارزة لكل مجتمع اشتراكي يقوم على النظرة العلمية الواقعية ، ذلك لأن الثقافة بحكم طبيعتها ومرونتها وقدرتها على ترسيب الخبرة والمعرفة وتحقيق الوجود الإنساني كانت تخرج عن نطاق التخطيط في المراحل التي تعجز عن الاعتراف بقدرة الإرادة البشرية على التغيير إلا في المجال المادي وحده .

ولقد أدركت وزارة الثقافة هذه الحقيقة التي نجدها واضحة في التصدير الذي قدمه الدكتور تروت عكاشة للكتاب المتضمن خطة الوزارة في عام ١٩٦٧ / ١٩٦٨ . ومن المفيد أن نبرز الخطوط الرئيسية لهذه الخطة فيما يتصل بتعريف الثقافة ومكانها من حياة المجتمع بصفة عامة وفي الدور الذي تنهض به - أو يجب أن

يراق من الظاهر ، خاو من الباطن . ولما كان التراث الثقافي العربي يختلف عن أي تراث ثقافي آخر في أصالته وامتداد تاريخه الحي وطول ثقافته بالتراث الانساني ، مؤثرا فيه ، ومتطورا به ومعه ، فإن بناء العمل الثقافي العربي على أساس من التراث ، هو في الواقع إقامة له على أسس انسانية عريضة وقيم في الثقافة العالمية حية ورسينة .

المأثورات الشعبية بين القومية والعالمية

وكل من يبحث عن الأصالة في الفكر بمعناه المتسع ، وفي الفنون والآداب حتى يقيمها الجمالية الرفيعة لا يستطيع أن يتغافل عن المأثورات الشعبية باعتبارها الأصل الذي تشعبت عنه المصايف والعلوم وصور التعبير الفني ، وباعتبارها الدعامة التي يقوم عليها الإطار الثقافي للفرد والمجتمع . ولكم ألع المتخصصون على أن هذه المأثورات التي تعبر عن الوجدان الجمعي أصدق في الكشف عن المزايا القومية والمقومات الانسانية في وقت واحد . والحديث عن التراث القومي يعني بالضرورة الحديث عن المأثورات الشعبية للامة التي قدر لها أن تسهم في صياغة التاريخ الانساني وفي تشييد الحضارة الانسانية . ولقد حرص السيد وزير الثقافة على تسجيل هذه الحقيقة الرئيسية الثالثة التي تقوم عليها فلسفة التخطيط الثقافي وحسبنا أن نقتطف هذه الفقرة :

« ... المقصود بقومية الثقافة النقية هو أن تكون معبرة عن الخصائص الفريدة للشعب الذي أنتجها وناقلة امينة عن تجاربه عبر التاريخ وامتداد التراث القديم ، أن تكون ملامح هذا الشعب منعكسة - لا على مضمونها فقط - وإنما على أشكالها أيضا وأدواتها ووسائلها في التعبير . »

وليس أدل على النظرية النفاذة الى مرونة الثقافة مع انسانياتها من هذه الفقرة الثانية التي تؤكد تبادل التأثير والتأثير بين الشعوب :

« اننا نعني بالقومية في الثقافة أن تستلهم روح الشعب والأرض ، وطبيعة الوطن ... »

يرتكز أساسا على وظيفة الثقافة ، وهي وظيفة ايجابية تساهم في تطور الانسان ولا تنفصل عن تراثه لأن هذا التراث عبارة عن حصيلة هذه الثقافة في مرحلة بذاتها وفي وعاء جغرافي معين . ولذلك كانت الحقيقة الرئيسية الثانية في فلسفة التخطيط الثقافي هي التوازن بين حاجات العصر والسعي الى التقدم ، وبين التراث الانساني والقومي وفي المقدمة هذه الفقرة المستوعبة للتوازن المنشود :

« وعلى هذا الضوء وحده يمكن أن نفهم بالضبط نوع الأعمال الثقافية التي تحتاج اليها بلادنا . فهي ليست مجرد اللحاق بصورة التعبير الحديثة وإنما هي في الأساس دفع القيم الثقافية الأصيلة بحيث تواكب تطور الحياة وآمال الانسانية المتجددة . »

« على أن تغيير أسلوب العمل الثقافي لا يعني على الإطلاق فهم الروابط بالماضي . فالانسان تاريخ متصل ، وقيم المستقبل هي الثمار الجديدة على نفس الشجرة التي أنجبت الثمار القديمة . وإذا انفصل أي عمل ثقافي عن تاريخه فإنه غالبا ما يتحول الى شكل أجوف »





الثقافة الى الشعب .. الى جماهير الشعب ،
 ويعنى فى التخطيط أيضاً توجيه الثقافة
 بالارادة الواعية الى الشعب ... جماهير
 الشعب .. قوى الشعب العاملة . ومع هذا
 التفريق بين المصطلحين فان الاتجاه الى الشعب
 يستوعب ويفيد من الثقافة الشعبية بطبيعة
 الحال . ويعترف فى الوقت نفسه بأن التراث
 الثقافى القومى أوسع مدى مما تصور الجيل
 الماضى . ولقد ورد فى مقدمة الخطة : « فى
 عصر الشعوب الذى نعيشه الآن لا يمكن أن
 تزدهر ثقافة « قومية » لا تعبر عن كافة فئات
 المجتمع الذى تمثله ، فقد مضى الوقت الذى
 كانت طبقة واحدة سائدة تعبر عن المجتمع .
 واصبح الفلاح والعامل والجندي والعرفى
 والتاجر والموظف وصاحب المهنة يساهمون
 جميعا فى تشكيل صورة المجتمع جنباً الى
 جنب مع حامل الدكتوراه ومؤلف السيمفونيات
 الموسيقية والمخرج والممثل .
 وإذا كان هؤلاء جميعا يشكلون صورة

فهذه هى المنابع الزاخرة للفن ... ولستنا
 نحرم فى الوقت نفسه على أن نستفيد من
 تجارب الآخرين ومن التطور الذى حققوه » .
 « أن الجوهر العظيم القامض لكل ابداع ثقافى
 او فنى يكمن فى قدرته على أن يثبت لامتحان
 الزمن ، وأن كل عصر يستطيع مهما تختلف
 النظم الاجتماعية فيه ، أن يجد فى الابداع
 الثقافى والفنى تعبيراً عن أنبل وأصلق ما فيه »
 وعلى هذا الضوء لا يصعب علينا أن نفهم
 لماذا ينبغي أن يكون الشعار السائد فى كل
 عمل نقوم به هو تنمية الثقافة القومية .
 وأدت هذه النظرة المرتكزة على طبيعة
 الثقافة الى أن يبرز الجانب الشعبى فيها .
 ونحن من جانبنا نحب أن نفرق فى هذا المقام
 بين مصطلحين هما : « الثقافة الشعبية » ،
 « شعبية الثقافة » ، فالأول مادة علم قائم
 برأسه من علوم الانسان له حدوده ومنهجه
 وهو يفيد ويستفيد من العلوم الانسانية
 الأخرى . أما المصطلح الثانى فيعنى اتجاه



الحركة الثقافية في الأقاليم ، فمعناه أن تطوير الثقافة الاقليسية لا يقل أهمية - ان لم يزد - عن نقل ثقافة العاصمة الى الأقاليم .
وهكذا يأخذ الفن الشعبي دوره الطبيعي في التفاعل الثقافي ، وهكذا تلتقي العناصر الثقافية بحيويتها ومرونتها ، وقدرتها على الحركة والتطور بالتخطيط العلمي . . .
« وليس معنى تخطيطها العلمي للثقافة انها تخطط لمسارات الثقافة ولأساليب التعبير الثقافي وموضوعاته وأشكاله ، وانما هي تيسر السبيل ، وتزيل العقبات ، وتتيح الامكانيات ، وترعى الكفايات وتفجر الطاقات وتفتح النوافذ وتبني المساحات وتمد الجسور وتشق القنوات التي تتيح للحياة الثقافية الصافية أن تتدفق بين العقول والقلوب والضمائر حاملة الوعي الصحيح والقيم المضيئة ، والذوق الرفيع » .

المجتمع ، فهم أيضا يشكلون - بالتأكيد - الكيان الثقافي للأمة ، فاذا خلت الثقافة من تأثير طائفة من هذه الطوائف ان من نصيبها فيها ، فهي اذن ثقافة ينقصها الشمول ، أو هي ثقافة قرن مضى لا صلة لها بالعصر الذي نعيش فيه » .

وأدت هذه النظرة أيضا الى اذكاء التفاعل بين الجماهير بواسطة العمل الثقافي وهو ما يتيح التطور بفعل الوجدان الفردي والجمعي وبالارادة الحرة لطبقات الشعب العاملة ، والمحقة لوجودها بالعمل وبالتعبير الفني معا ، . . . ولكي يكتمل هذا التفاعل ، فان الفن الشعبي بدوره يجب أن تتاح له مختلف صور التعبير المتطور ، وان يدرب عليها ، ويتمتع بإمكانياتها ، فالتمسوا الحقيقي للثقافة القومية يجب أن ينبع من داخلها ، وان يتزود من ذاته بالوقود الذي ينضجها واذا طبقنا ذلك على

مكانة المأثورات الشعبية

وإذا نحن نظرنا في الخطة التفصيلية ، كما سجلتها وزارة الثقافة فأننا نجد المأثورات الشعبية ، وقد أتبع لها أن تقوم بتبعاتها في التوعية والترشييد والتثقيف ، الى جانب تحقيقها للوجود الانساني بالتعبير الفني لتكامل ، والمعتمد على دعامة حية من التراث .
وقد سجلت هذه الخطة مهمة مركز الفنون الشعبية في ١٩٦٧/١٩٦٨ ويبدو أن الواقعية الواجبة في التخطيط قد فرضت عليها التخفف من الطموح . وما نحن أولاء نسجل ما ورد في الخطة عن هذا المركز ، مساييرة لواجبنا في مواجهة كل جهد يبذل في هذا الميدان مع الاعتراف بأن التقويم - أو التقييم - يرتبط أساسا بالفرصة المتاحة للتجربة من ناحية ، وبإدراك المتخصصين لمسئولياتهم والنهوض

بها من ناحية أخرى . ولقد أوردت الخطة عن مركز الفنون الشعبية فقرات لا بد من إيرادها بنصها الكامل :

« كان الفن الشعبي دائما هو التعبير الصادق عن روح الجماعة ، والانعكاس الأمين لشاعرها المختلفة . ومن خلال الفن الشعبي استطاعت الأمة أن تروى انطباعاتها ، وأن تتحدث عن لحظات انتصاراتها بما فيها من نشوة ، ولحظات محنتها بما فيها من انطواء .

وكانت المقاومة الباسلة التي تميز بها شعب مصر ، مطبوعة دائما على صفحة الفن الشعبي . وهي مقاومة امتدت عبر الأجيال ضد غزاتها من الخارج ، وضد غزاتها من الداخل . الذين غزوها غزوا عسكريا مسلحا ، واجهوا ضمن ما واجهوه ، نفسية ممبأة بالحنق والكراهية ، والاستعداد الدائم لمقاومة





واخذت تعد العدة لافتتاح معهد الدراسات الفولكلورية حتى يتكون جيل من الدارسين يعرف ماذا يجمع من هذه الفنون وكيف يجمعه ثم كيف يصنفه ويدرسه بحيث يصبح مادة صالحة لدرس الدارسين ووجودا فنيا يستلهمه الفنانون فيجد الفن بذلك طريقه الى الارتباط العضوى بين مبدع الفن ومتذوقه من خلال التعبير الفنى الأصيل .

وتكونت لجان لوضع أسس لإنشاء المعهد اشترك فيها المختصون وخططوا للدراسة فيه كما خططوا لايجاد نماذج فنية ومعمارية للأمكنة الأثرية المحسبة العامرة بالفنسون الشعبية كمنطقة النوبة والوحدات تمثل روعة فننا المعماري ونماذج لصناعاتها وأزيائها وفنونها الشعبية المختلفة .

ولكن الأمل لم يتحقق بعد رغم وضع الحجر الأساسى للمعهد الى جوار المعاهد الفنية بمنطقة

عديدة لا ترحم . والذين غزوها من الداخل فأرادوا استغلالها وتسخيرها لتحقيق مصالحهم ، والضحك عليها بالخدعة والكلام البراق ، والمصالحة الخبيثة ، وواجهوا ضمن ما واجهوه ، روحا مدركة ذكية ، قادرة دائما على كشف ما يحاول الغزاة اخفائه عنهم .

وقد ظهر كل ذلك فى الفن الشعبى قصصا وملاحم وأزجالا ومواويل وغناء وصورتعبيرية رائعة خلدت فترات حياة الشعب فى كفاحه وآماله كما سجلت عاداته وتقاليده وطرق حياته وقيمه الفنية الفنية والجمالية .

من أجل ذلك اتجهت الوزارة عند وضع الخطة الخمسية الأولى سنة ١٩٦٠ الى العناية بالفنون الشعبية وتسجيل أكبر قدر منها قبل أن تسحو الأيام صورها الحية التى يتناقلها الناس شفاهها أو بالممارسة فعمدت الى تطوير مركز الفنون الشعبية الذى أنشئ سنة ١٩٥٧

الهموم فلا يزال المعهد في حاجة الى اعداد طويل .

والى ان تواتينا الظروف الملائمة لا يجابهه فان خطة المركز هذا العام تتضمن الاهتمام بايجاد وحدة تدريب من الطلاب المفرغين تفرغا تاما يشرف عليهم بعض الاساتذة المصريين ويعاونهم خبير اجنبى .

وسيتولى الاشراف على المركز مجلس يتولى تخطيط رحلاته الميدانية على اساس علمي من الدراسة الانثروبولوجية والتاريخية والجغرافية لمسح مناطق التجمّع الفنى في محافظات مرسى مطروح وسيوه واسميوط بحيث يتم التسجيل وفق خطة علمية فلا يكون مجرد تسجيل الطريف او الجميل كيفما اتفق .

كذلك سيقوى المجلس جهاز الاستفتاء والتصنيف على اساس علمي مدروس الى جانب تنظيم المتحف والمكتبة والمعرض . والاهتمام باقامة حلقة دراسية محلية او عربية او دولية حسبما يتيح لنا الظروف للتنسيق في هذا الميدان بين المركز وبين سائر المراكز العربية او العالمية العاملة في نفس الميدان .

وستتولى مجلة الفنون الشعبية التي تصدرها مؤسسة التأليف والنشر التعبير عن جهود المركز ونشاطه وتعريف قراء العربية بالفولكلور العربى ، وما تسفر عنه دراسته من حقائق علمية حتى تؤرخ حياة الشعب العربى من خلال اصدق الوثائق ، وهى تعبير الشعب عن نفسه بغنى البسيط العميق . وسيعمل المركز على طبع بطاقات بريدية وعمل عرائس مثقلة للزى الشعبى في جملة مناطق وطبع اسطوانات وافلام تسجل الصوت والحركة في خدمة التعبير عن وجدان الشعب والتعريف بترائنا الشعبى الاصيل .

ويمكن ان نوجز خطة هذا العام في اعادة تخطيط النشاط في المركز تخطيطا علميا ، وفي الضغط على التدريب العلمى بمجموعات صغيرة متفرغة وفي العمل على اشاعة التدقيق لهذه الصور الفنية بحيث تكون مادة درس سليم وحافز ابداع اصيل .

وتفرض الخطة على مجلة الفنون الشعبية واجبات ترجو ان يتاح لها النهوض بها كاملة .

ومن الحق ان نسجل هنا ان دراسة خطة هذا العام الواحد تحتاج الى اناة وتريث ومواجهة موضوعية وحسبنا ان نسجل بالفخر هذه المرحلة الفذة من مراحل ثورتنا الثقافية في ادراكها لروح الشعب وحاجاته المتجددة الى تحقيق وجوده بالتعبير الفنى والى استغلال المضامين والصور والاشكال والحركات في اذكاء التقدم وفي اخضاع العناصر الثقافية ، على تداخلها للتخطيط العلمى الشامل مع الايمان بحرية العمل الثقافى من جهة ، وباللامركزية في التنفيذ من جهة اخرى .

مسئولية الكتاب :

ولسنا نريد هنا ان نعود الى التفريق بين مادة الثقافة كشكل وكمضون ، وبين اوعية الثقافة التي يناط بها ان تقدم هذه المادة الى جماهير الشعب بعد ان تعمل الى تسجيلها والمحافظة عليها . ولعل الكتاب هو اهم هذه الاوعية لاعتماده على اكبر وسائل الاتصال بين الناس وهى اللفة .

ومسئولية الكتاب تتجاوز التدوين والتسجيل الى الدرس والتقييم . وكان من خطة المأثورات والفنون الشعبية ان تتوسل بالكتاب فيما يتصل بمناهج الدرس وابرار هذا الفرع او ذاك من فروع التراث الشعبى .

اول ما يطالنا في هذه الحطة الاحتفال بالاساس الانثروبولوجى الذى لا يستطيع دارس المأثورات الشعبية الا ان يعتمد عليه ولذلك عنيت بمشروع على جانب كبير من الاهمية وهو ترجمة الكتاب الذى يركز موسوعة « الفصن الذهبى » التي وضعها امام ائمة العلم هو « فريزر » وستنهض بمهمة الترجمة لجنة من المتخصصين باشراف الدكتور احمد ابو زيد ، وبعد ايام قليلة تصدر دراسة منهجية لا يستغنى عنها متخصص في المأثورات الشعبية وهذه الدراسة هي « علم الفولكلور » لالكسندر كراب وقام بترجمتها الاستاذ احمد رشدى صالح .

اما في ميدان مآثوراتنا الشعبية ودراستها

فنحن نجد مجموعة من الكتب تتناول « فلسفة المثل الشعبي » لمحمد إبراهيم أبو سوسة ، و « الأميرة ذات الهمة » و « سيف بن ذي يزن » للدكتورة نبيلة إبراهيم ، والأغنية الشعبية وأثرها في وجداننا القومي .. لعباس أحمد ، و « عروسة المولده لعبد الفتى الشمال و « الحكاية الشعبية » لكاتب هذه السطور ؛

ويبدو أن وزارة الثقافة بالغت في تحديد الأعمال التي رسم لها أن تظهر في عام ١٩٦٧/ ١٩٦٨ فهناك جهود قد بذلت في مجال الكتاب العربي وتنتظر النشر ، وهي جهود ميدانية عن « المأثورات الشعبية في النوبة » ، لصفوت كمال ، وعن « واحة سيوة بين الماضي والحاضر » للدكتور عثمان خيري ، وعن « الأغنية الشعبية في إقليم البرلس لأحمد مرسى وعن أدب السرب ، شعبية في مصر ، لسعد الحادم . يضاف إلى هذا كله تلك الكتب القابعة في بعض المؤسسات الفنية مثل الكتاب الذي ألفته « شيمروز » التي كانت عميدة لمعهد الموسيقى في مصر والذي ترجمه الاستاذ جمال عبد الرحيم ، عن الموسيقى في واحة سيوة ، ومثل المعجم الكبير للألفاظ العامية الذي وضعه المرحوم العلامة أحمد تيمور .

أما في ميدان استغلال الكلمة الشعبية والانتاج بها إلى الجماهير ، واستلهام الأدب الشعبي ، والصدور عن الوجدان القومي مع الاحتفاظ بذاتية الأديب ، ففي الحلة ثبت طویل منوع في مقدمته نشر ديواني « بيرم التونسي » و « صلاح جاهين » . إلى جانب أغاني وأوبريتات سيد درويش .. وهكذا يهض الكتاب بتبعاته في المحافظة على التراث الشعبي والكشف عن خصائص الآداب والفنون الشعبية مع إفساح المجال للقرائح المعبرة بلغة الشعب وأسلوبه .

مسئولية الإيقاع والحركة ..

وكان لابد أن نلتزم تقاليدنا العريضة والعريقة في آن واحد عندما نخطط للفنون التمثيل والإيقاع والحركة . ولما كان المسرح

فنا جماهيريا مباشرا ، فقد جعل بالجانب الأكبر من عناية الحلة . واندأرس لتطور هذا الفن لا يدهشه أن يكون افتتاح المسرح القومي بموضوع شعبي أصيل استعملته فريضة مبدعه وهذا الموضوع هو « سيرة الزير سالم » التي نهض بتطويرها للمقومات الدرامية « الفريد فرج » ، وتسجل الحلة أن في هذه الملحمة أو السيرة الكثير من أسرار شعبنا الوجدانية التي استطاع مؤلفها أن يصح يده عليها . وكذلك يستهل مسرح الحكيم مومنه بمسرحية « آه يا ليل يا قمر » .. وهي المسرحية التي ألفها شعرا نجيب سرور وتمثل الهدف الكبير الذي أراد نجيب سرور الوصول إليه حين بدأ محاولاته في التأليف المسرحي من خلال « يس وبهية » . ومن التجارب التي تستحق التنويه ذلك المسرح الذي يعرفه الشرق الأقصى تحت اسم المسرح الشامل وهذا المسرح يتوسل بالكلمة واللحن والرقص الشعبي ، ورقص الباليه والتشكيل الصامت ، والملايس والمناظر والمفاجآت التكنيكية المختلفة مما يجعله يجتذب قاعدة عريضة متنوعة المشارب للعرض المسرحي وبذلك يعود المسرح بهذا إلى أجواء عرضها في المراحل الأولى لنشأته وهي أجواء الخوالد الدينية والأسواق ، والمشاركة الفعالة بين الممثل والمتفرج التي تسمح بالارتجال ، وتغير من طبيعة العرض كل يوم بما تحدته طبيعة المتفرج من أثر في العرض المسرحي .

والواجب يقتضينا أن نسجل هنا قصور الحلة لتطبيق فكرة هذا المسرح الشامل ، فقد وقع الاختيار على أوبريت « الحرافيش » لمؤلفها « عبد الرحمن شوقي » . ولاهمية هذه التجربة تؤثر إيراد هذه الفقرة من الحلة . فهي « عمل شعبي مشوق ، ينتصر للتقاليد الشعبية التي قصر في إيمان وشجاعة على أن الحق لابد أن ينتصر ، وأن الظالم ماله الحسرتان مهما حقق من كسب مؤقت .. وتركز المسرحية على كعاج جانب هام من الشعب هم « الحرافيش » وهم جموع المواطنين الشرفاء الذين يحترفون المهنة الصغيرة في الأسواق الشعبية وأولئك الذين لحقوا بهم فرارا من أعمال السخرة والتعذيب



علامات على الطريق الطويل ..

ولسنا نزعج أما بهذا العرض التمسجيلي
للكافة الماثورات الشعبية قد احطنا بكل
ما يرتبط بها في احطة ، وحسبنا لفلسفتها ،
ومدى احتفالها للتقاليد والتعابير الشعبية .
وهي - كما قال السيد وزير الثقافة في تقديمه
لها - «علامات على الطريق الطويل» - يجب أن
يساويها النقد الموصوعي والحوار خلال الممارسة
العملية حتى تصبح أفرد على تحقيق الآمال
والاهداف » .

وهو ما تروحو محلة العيون الشعبية ان
تنهض تبعاته في مجال الثقافة عامة ، وفي
مجال الفنون الشعبية خاصة وهي تحس عند
اللمحة الاولى بالحاجة الملحة الى الاتفاق على
المعاهيم والمصطلحات ..

د . عبد الحميد يونس

والمطاردة .. وقد احتار الحرايش بقيادة
مجموعة من الفنانين الشعبيين الذين يقدمون
العابهم في الاسواق والموائد - احتاروا اسلوبا
سليما فعلا في الكفاح هو السحرية من
مساوي: الحاكم الاجنبي وبلاطه وعماله خلال
العابهم الشعبية المختلفة .

وترصد الحطة الحياة الموصولة لفرق الرقص
الشعبي مثل فرقة رصا ، وفرقة العيون
الشعبية والفرقة الاستعراضية ، وتسجل
مرحلة التطور التي ينبغي أن تمر بها ،
وتستعرض برامجها . كما أنها قد عنيت من
التمثيل غير المباشر الذي يجسسه مسرح
العرائس ، وقد اقتحم التعبير الشعبي هذا
المسرح كما هو شأنه دائما . كما اقتحم
عالم الأطفال بالمضامين والأشكال الشعبية ،
وان اتخذت الاساليب الجديدة - وتستوعب
برامجها أجواء الحرايت مثل « ضحكة بنت
السلطان » .

الماتلس

الماتورات الشعبية

بقلم: الدكتور محمود فهمي حجازي

الإطلاع ولا تعرفه كثير من الاقطار العربية
اشيعه . فالتصنيف الجغرافي للظواهر
يعبره الباحثون المعاصرون من بديهيات علم
الماتورات الشعبية .

ولعل من المعيد ان يذكر هنا أن أهمية
البعد الجغرافي في دراسة الماتورات الشعبية لم
يصح الا بعد ان امتسح القدر الأكبر من
انصباب الرومانسكي الذي أحاط بنظرة الباحثين
الى التراث الشعبي . لم يكن الباحث الألماني
البحر جرم يحتفل بالمكان أو بارتباط الطاهر
بالبيئة الصغيرة ، كان يركز على الجزئيات
المختلفة محاولاً جمعها وربطها في سياق تاريخي
مفترض ، وهدفه في هذا ان يصل الى جوهر
الروح الشعبية الاولى في صورتها الاصلية
والاصيلة ، ومن ثم فقد افترض انه بجمعه
بقي من عادات ومعتقدات شعبية في وسط أوروبا
يستطيع ان يصل الى صورة شاملة لما أطلق
عليه « الحصار الجرمانية » و « الميتولوجيا
الجرمانية » . وواضح أن المنهج الذي نظر به
جرم الى هذه الامور ليس منهجاً جغرافياً فحسب
فدور من الامتلاء تجاه التوزيع الجغرافي
للظواهر والماتورات ، فقد انصرف اهتمامه الى

1 يعرف البحث المعاصر في الماتورات
الشعبية مناهج أربعة في النظر الى الحياء
الشعبية في صورها الموروثة ، وهي المناهج
التاريخي والجغرافي والاجتماعي والنوعي
وهذا معناه دراسة الماتور الشعبي في تطوره
التاريخي وفي ارتباطه بالبيئة والعلاقات
الاجتماعية وفي ضوء الموقف النوعي المرتبط
به ، وهذا المقال يدخل في المنهج الجغرافي ،
لا شك ان تصنيف التراث الشعبي يجعل
الارتباط بالبيئة في محل الصدارة ،
فالباحثون يتحدثون عن منزل ريمي مصري
او عن منزل سيوي أو شامي أو تونسي
مدرجين المنزل في تقسيم جغرافي . هذا اذا
كان مدار الحديث أحد المنازل الشعبية أما اذا
كان الحديث عن العمارة الفنية والتصنيف يتم
اولاً وقبل كل شيء على أساس الطراز المعماري
فهذا على الطراز الفاطمي وذاك على الطراز
العثماني . واذا تناول الباحث عادات الميلاد
والزواج والوفاء فعليه ان يحدد أماكن انتشار
العناصر المكونة لهذه العادات ، فالسبوع الذي
يعرفه في مصر كاحتمال باليوم السابع للميلاد
أو للزواج أو للوفاء لا وجود له في أوروبا على



الدراسة الجغرافية للشعب الألماني • وأطلق على هذا النوع من الدراسة اسم « الانسوجرافى » وترجمها بأنها جغرافية الشعب أو التوزيع الجغرافى للظواهر الشعبية • ولكن هذا لم يعد صدىه إلا بعد انتهاء الربع الاول من القرن العشرين • وصعوبة القول أن المنهج الجغرافى فى علم الماثورات الشعبية يقوم على دعامتين ، الاول ارتباط الحياة والماثورات الشعبية بالمكان وهذا ما كشفت عنه دراسات مانهاردت بالبحث والتطبيق • والثانية استخدام خرائط التوزيع وهذا ما ظهر فى خطة جغرافية الشعب عند بسلر •

٢ - أطلس الماثورات الشعبية الاوربية :

الأطلس الألماني للماثورات الشعبية أول مشروع ضخيم فى هذا الميدان • وقد بدأت الأعمال التمهيدية لاعداد سنة ١٩٢٦ ، واشترك فى الاجتماعات التمهيدية باحثون يمثلون كل المناطق الناطقة بالالمانية وبذلك مثلت سويسرا والنمسا أيضا • وتقرر آنذاك أن تجمع المادة بالطريق التحريرى بواسطة الراسلين كل فى بيئته الصغيرة ، وكان اصحاب

المنظر التاريخى • سواء فى دراساته اللغوية ام فى بحوثه فى الماثورات الشعبية بحثا عن الاشكال الاولى والصور الاصلية •

بدأ الاهتمام بالارتباط بين الماثور الشعبية والمكان فى الربع الاخير من اقرن التاسع عشر • ويظهر هذا فى كتاب فلهم مانهاردت الذى كتب ما بين ١٨٧٥ - ١٨٧٧ بعنوان : « عادات ومعتقدات الخقل والغابة » • جمع مانهاردت كثيرا من مادته بطريق الاسئلة المتونة فى استمارات - على نحو يشبه ما يفعله اليوم الباحثون الميدانيون فى العلوم الاجتماعية - واستقى مانهاردت مادته من مراسلين كان يستخبرهم بالاسئلة المرسلة ومن رواية واسرى حرب التقى بهم وطلب ما عندهم مما يشغل فكره • لقد ادرك مانهاردت فى هذا كله اهمية البعد المكاني فى دراسة الماثورات الشعبية فكان ينسب النشء او العادة الى بيئتها الجغرافية ، فهو يعتبر بهذا رائد المنهج الجغرافى وينبغى أن يشير هنا الى أن مانهاردت لم يستخدم الخرائط فى التوزيع ، وكان على البحث أن ينتظر الى اوائل القرن العشرين • لقد حاول فلهم بسلر من سنة ١٩٠٧ توجيه الانظار الى اصيصة

الاطلس الألماني يهدفون بهذا إلى أن يغطي
الاطلس أكبر عدد ممكن من الأماكن أي أن تصبح
« شبكة الأماكن » ضيقة ما أمكن ، وهذه دون
شك ميزة كبيرة . وفوق هذا فقد تقرر أن يقدم
الاطلس على إجابات ألف سؤال ترسل
للمراسلين ليكتبوا عليها . ووضح أن هذا
العدد كبير ويغطي كثيرا من الجوانب على نحو من
التفصيل وهذه هي الميزة الثانية لمشروع
الاطلس الألماني . وهكذا ظهرت الخطة طموحة
وصعبة .

بدأ جمع المادة سنة ١٩٣٠ وكانت الاسئلة
قد أعدت والمراسلون قد تطوعوا ، واستمر
الجمع على النحو المقترح إلى أن جاء التحول
النأزي سنة ١٩٣٣ بتغيير شامل في الخبراء
العاملين في الاطلس ، ومع نشوب الحرب الثانية
توقف الطبع ولم يستأنف إلا منذ سنوات في
مركز اطلس المأثورات الشعبية بجامعة بون .
وإذا نظرنا إلى حصيلة العمل في الاطلس الألماني
فإن أول ما يلفت النظر كثرة «بطاقات الاحاة»
لقد زادت المادة وربما عدد البطاقات على أربعة
ملايين بعضها موجود في المركز العام والبعض
الآخر كان لا يزال إلى عهد قريب في المراكز
الاقليمية . ولكن الاطلس لم يتم إلى الآن ،
ففي السنوات الأولى ظهرت مائة وعشرون
خريطة بمقياس رسم ١ : ٢٠٠.٠٠٠ ولم
يكن المدخل أو التعليق قد طهرا وبعد استئناف
العمل في بون ظهر عدد من الخرائط ومجلد من
التعليقات .

أما أول اطلس تم اعداده فعلا فهو « اطلس
المضارة الشعبية في بولندا » وقد بدأ اعداده
سنة ١٩٢٥ وطبع الاطلس سنة ١٩٣٤ في
كراكوف . وقد اتبع في اعداد الاطلس
البولندي طريقة الباحثين الميدانيين على عكس
الاطلس الألماني الذي شرع فيه بطريقة المراسلين
والفرق بين الطريقتين كبير ، ففي الاطلس
الألماني أمكن الحصول على عدد كبير من المتطوعين
من مختلف القرى ادوا استعدادهم للعمل
كمراسلين ، أما الاطلس البولندي فرفض طريقة
المراسلين ورماعا بعدم الدقة وصعوبة التطبيق
وقضل عليها طريقة الباحثين الميدانيين . ينطلق

هؤلاء مدربين على جمع المادة مدركين لطبيعة
الاسئلة المسدنة إلى الأماكن التي حددتها لهم
الخبراء القائمون بالاطلس ، وجمعت المادة
ودرسنا وتم الاطلس البولندي . ولعل أبرز
ما يلاحظ في الخرائط التي تضمها الاطلس
البولندي أن شبكة الأماكن واسعة أو بمعنى
أدق أوسع منها في الاطلس الألماني ، إذ أن
الاطلس البولندي يقوم على جمع المادة من ١٣٤
مكانا لا أكثر ، وقلة هذا العدد ترجع إلى طريقة
جمع المادة «بالباحثين» غير أن خرائط الاطلس
البولندي تتسم بالوضوح والدقة لاستخدام
نظام من الرموز الواضحة عليها ولأن الرسم
يقوم على النقط أي أن ما يرى على الخريطة يمثل
النقطة التي جمعت فيها المادة دون تعميم .

أما «الاطلس السويدي للمضارة الشعبية»
فله طابعه الخاص في الاهتمام أيضا بأنماط
المأثورات الشعبية وكذلك بالتوزيع الجغرافي
للتهجات فهو يغطي لذلك مجالات واسعة . وقد
أعد الاطلس السويدي بمنهج يجمع بين طريقة
المراسلين التي اتبعت في الاطلس الألماني
وطريقة الباحثين الميدانيين التي نفذها أصحاب
الاطلس النرويجي . حاول السويديون الربط
بين الطريقتين ، كانت كتيبات الاسئلة ترسل
إلى المراسلين وبعد الإجابة عليها يقوم الخبراء
ببحثها بحثا علميا بهدف اكتشاف الثغرات
وجوانب القصور والتعرف على الموضوعات
الخاصة التي ينبغي التركيز عليها . وبعد هذا
يقوم الباحثون الميدانيون على الطبيعة بمحاولة
سد هذه الثغرات واستكمال النقص . وقد
لوحظ أن هذه الطريقة طيبة النتائج باعظمية
النقاط إذا قورنت بالطريقتين المذكورتين .

وفي جنوب أوروبا نالت الاطلس قدرا من
الاهتمام رغم قلة الدراسة العلمية للمأثورات
الشعبية ، وظهرت عدة محاولات أبرزها
الفرنسية والإيطالية . وكانت فرنسا قد عرفت
عن طريق «الاطلس اللغوي لفرنسا» عددا من
الخرائط ذات الأهمية الفولكلورية ومعروف أن
الاطلس اللغوي ظهر في الربع الأول من القرن
العشرين . وفي نفس الفترة نبشت فكرة اعداد

طلس فولكلوري لعرسنا وتم اعداد عدة خرائط من هذا الاطلس محورها العادات الشعبية ، ويلاحظ أن هذه الخرائط تهتم بجانب تاريخي لا وهو اختفاء المادة . فكثير من العادات والمعتقدات الشعبية أخذ في التراجع والاحياء . تهتم الخرائط التي نشرت من الاطلس الفرنسي بهذه القضية ، وعلى كل حال فقد اعدت ايضا اسئلة تتناول الوجبات الشعبية والعمل الريفي بجانب تتبع العادات على مر العام . هذا وقد دار نقاش طويل حول منهج جمع المادة ، اشترك فيه فارانيك أمين الجمعية الفولكلورية الفرنسية التي تأسست سنة ١٩٣٤ وفان حبيب وأصحاب الاطلس اللغوي . كان فارانيك يفضل استخدام الرواة أو المراسلين المتعاونين مع خبراء متخصصين في المنطقة التي تدرس . وهذا يتيح في رأيه أن يغطي الاطلس أكبر عدد من الأماكن في دولة كبيرة فتصبح شبكة الأماكن ضيقة مما يتيح صدقا في الصورة التي يقدمها الاطلس . أما أصحاب الاطلس اللغوي الفرنسي الذين يريدون لاطلس المأثورات الشعبية نفس الدرجة من النجاح والدقة فكافوا برون أن يقوم بجمع المادة باحثون ميدانيون مدبرون . والواقع أن الدقة المتناهية في التسجيل أمر لا يستطيع القيام به في اعداد الاطلس اللغوي الا لغوي مدرب تدريباً صوتياً، أما جمع المادة للاطلس الفولكلوري فلا تحتاج مثل هذا التدريب الطويل .

هذا ويعتبر الاطلس السويسري كالمأثورات الشعبية « نموذجاً طيباً لعمل تم انجازه على نحو مرضي في وقت قصير ، وسنذكره هنا شيء من التفصيل » بدأت المحاولة التمهيدية الأولى لعمل الاطلس السويسري سنة ١٩٣٥ بطريقة المراسلين . تضمن كتيب الاسئلة المرسلة لهم ١٥٨٥ سؤالاً وكان هذا العدد الكبير من الاسئلة صدمة لمن تلقاه من المراسلين ولكن دعابة الصحف جعلت كثيراً منهم - رغم هذا - يلتزمون بتدوين الاجابة على كل الاسئلة المطروحة ، ولم يجب بعضهم الا على قسم أو أكثر من الاسئلة المرسلة . وهذا مما يؤخذ

عادة على استخدام المراسلين في الجمع وعدم اجابتهم على كل الاسئلة تجعل من الصعب اعداد خرائط كاملة تمكن من العرض الدقيق والظرة المقارنة ، ولا بد أن تكون النقط في كل الخرائط واحدة حتى تظهر الحدود الحضرية الشعبية داخل المنطقة التي تدرسها ، وهذا لا يتيسر الا بطريق المقارنة . ونقص بعض الأماكن في بعض الخرائط يقلل درجة الموضوع ويعرقل المقارنة . وهذا ما لوحظ في كل الاطلس اللغوية والفولكلورية التي أعدت بطريقة المراسلين . ووفق هذا ودان فقد لوحظ في المحاولة السويسرية التمهيدية ان الجمع قد فشل تماماً في المنطقة العرسية وكان يتم طريق المراكز الإقليمية وكان هذا بمثابة اضرار وحده إلى العاملين في اعداد الاطلس . وهكذا نجحت المحاولة التمهيدية في شيء واحد هو كشف الجو واختيار المنهج الصحيح للملائم . وتمت تجربة أخرى في سويسرا سنة ١٩٣٧ بأن أرسلت الاسئلة إلى المدارس للاجابة عليها . وتناولت الاسئلة السبعة ما يأتي :

- ١ - طعام الاطعام ومشروباته .
- ٢ - اوراق اللعب .
- ٣ - احتفالات الميلاد والتعميد .
- ٤ - عادات الثنائي من يسائر .
- ٥ - ظهور القديس نقولا .
- ٦ - الأشباح المهيبة للاطفال .
- ٧ - أيام الحس في الاسبوع .

وجاءت الردود من ٥٨٩ قرية من مختلف أنحاء سويسرا ، وبقلت اجابات الاسئلة ٢ ، ٥ ، ٧ إلى خرائط ميدانية . كانت نتيجة التجربة مؤكدة للمحاولة الأولى في تفصيل جمع المادة بطريقة الباحثين الميدانيين . كما أوضحت هذه التجربة رغم قلة أسئلتها بعض الحدود الحضرية الشعبية .

وبجانب الجهود الألمانية والفرنسية والمولندية واليطالية هناك محاولات في فنلندا وبوليكيا وهولندا وغيرها من الدول لاعداد

ان المراسل لديه متسع من الوقت يفكر ويتمعن بدون الاجابة بعد ترو وتفكير . بينما يعتمد الباحث الميداني الغريب على المصادقات ترشده حينما وتصله حينما . ويرد أيضا طريقة الباحثين الميدانيين على هذا بأن الغريب يستطيع ادراك العروق ادراكا واصحا ويفوق المقيم في المكان الذي يعوزه أساسا المقاربة .

وفصلا عن هذا فقد اتضح ان المراسل المقيم لا يفهم أحيانا المقصود بالسؤال فتأتي اجابته في غير موضعها ، قد يرجع هذا لأسلوب الصياغة أو لصعوبات موضوعيه ، ويتضح هذا من العراقات التي لوحظت في اجابات المراسل والتوسل بالباحث الميداني يدل على هذه الصعوبة فهو يستطيع صياغة السؤال وفق مقتضى الحال ويستطيع شرحه مزيدا ما يكون في الصياغة المدونة من غموض ربما يجعلها عسرة الفهم على الرواة وأبناء البيئة .

نوق هذا وذاك فان تحديد القطع في شبكة الأماكن يتم في حالة استخدام الباحثين الميدانيين لاعتبارات عملية لا تخصص للمصادقات أما اذا كان الاعتماد على المتطوعين من المراسلين المقيمين فالعمل رهن بالمصادقات . وقد ثبت أن عدم استمرار المتطوع في العمل أمر شائع متكرر وكثيرا ما نجحت صعوبات في احلال شخص جديد محل المراسل الأول ، وهذا يؤدي بالضرورة الى اختلاف شبكة الأماكن من خريطة لأخرى مما يعرقل المقارنة الدقيقة . ومن ناحية المحرص على الخرائط يحدث تغير الشبكة صعوبة أخرى إذ أن الالتزام بنفس الأماكن كنقطة للبحث يجعل ترميمها سهلا ميسورا ، ولكن في حالة المراسلين وتغيرهم وتعديل الشبكة فلا بد من استخدام نظام رموز معقد كمفتاح للخرائط .

غير أن بعض النقاد رموا طريقة الباحثين الميدانيين بأن الأحكام السابقة - التي يمكن أن توجد لديهم - قد تؤثر على المادة التي يجمعونها وتدفعهم الى التعسف في الجمع بالمص في تيار لا يصدق على الواقع المتنوع . ويقول هؤلاء ان

أطالس قولكلورية ، ويلاحظ في هذه وتلك أمران : الأول أن معظم المحسولات ترجع الى السنوات السابقة لشوب الحرب العالمية الثانية وإن المشروعات الطموحة لم تلاق النجاح المنشود والأمر الثاني أن الارتباط وثيق بين الأطالس اللغوية وأطالس الماثورات الشعبية ، وللغوية في ألمانيا وفرنسا فضل السبق ، النوعان من الأطالس يتكاملان متوازيان أو متحدان في باقى أنحاء القارة الأوروبية .

٣ - المراسلون والباحثون الميدانيون .

هناك منهجان عرفتهما الأطالس اللغوية وأطالس الماثورات الشعبية في جمع المادة ، الأول هو اجمع عن طريق المراسلين والأخر هو اجمع عن طريق الباحثين الميدانيين وقد دار نقاش طويل حول الطريقتين وجنوى كل منهما وتفق الآراء اليوم على أن الأطالس اللغوية التسجيل الصوتي ولذا لا يمكن الاستعانة تحتاج لطبيعة مادتها درجة عالية من الدقة في المراسلين غير المدربين . أما أطالس الماثورات الشعبية فقد بدأ الأمر أنه يمكن لتدريب المدربين القيام بعمل المراسلين وهذا ما اتبع في الأطالس الألماني التي لم يتم الى الآن ، ونبلت كل الأطالس طريقة المراسلين فأصبح الأطالس الألماني وحيدا لهذه الطريقة في جمع المادة .

غير أننا لا ننفي عن طريقة المراسلين بعض الجوانب الإيجابية ، فالأطالس الألماني ذو شبكة صيقة إذ أن به أربعين ألف نقطة لا يزيد البعد بين الواحدة منها والأخرى أكثر من ثلاثة عشر كيلو مترا في المتوسط ، وبهذا يمتاز الأطالس في الإجابة السريعة على السؤال المطروح ثم الألماني على الأطالس البولندي ذي الشبكة الواسعة . وفوق هذا فإن المراسلين متطوعون لا يكلمون شيئا في الوقت الذي يتقاضى فيه الباحثون الميدانيون أجرا مقابل تفرغهم للعمل عدة أشهر أو سنوات .

وهناك قضية أخرى أثارها النقاد في هذا الصدد ، فقال البعض مفضلين منهج المراسلين

لثرة عدد المراسلين تتيح عملية تصحيح لما قد يقع فيه أحدهم من هفوات * ولكن هذا مردود عليه بأن الباحث الميداني المدرب ذو ذهن متفتح يلاحظ بدرجة عالية من الموضوعية وينسج الاحتلاعات من مكان لآخر بسرعة لاتتاح لمرسل مرتبط بالمكان .

وهناك وجه آخر يفضل فيه الباحث الميداني لمراسل المقيم ، فدراسة التراث المادي تحتاج في معظم الأحيان حبرة في التصوير والرسم على نحو غير متاح للمراسل الريفي . وأخيرا نذكر أن تطبيق طريقة المراسلين مرتبط بالرغبة في بدل جهد دون مقابل في تسجيل المانوروات الشعبية بالاجابة على كتب الاسئلة ، ويختلف هذا من شعب لآخر ، ففي ألمانيا أجيب على ٧٥٪ من الاسئلة المرسله . ويقول الباحث السويسري ويتشارد فايس « ان هذه النسبة عالية جدا ولا يتحقق وجودها الا عند الالمان الذين يحرمون الورق الملون بملء الاستمارات ويسسقطرد فايس قائلا : « ان المحاولة السويسرية التي تمت بالمراسلين لم يجب فيها الا على ٥٠٪ من الاسئلة ، هذا بالنسبة للمنطقة الالمانية اما في المنطقة الفرنسية فلم يهتم فيها بالاجابة الا القليل » . وهكذا يرتبط النجاح النسبي لطريقة المراسلين بعدد من العوامل قلما يتكامل ولذا فقد استقر معظم الباحثين على تفضيل طريقة الباحثين الميدانيين .

٤ - اعداد كتيب الاسئلة

تحدد الاسئلة بصفة مبدئية طبيعة الخرائط الفولكلورية ، ولذا يجب اختيار الاسئلة بعناية فائقة قبل البدء في تنفيذ العمل الميداني ، فالواقع ان أي تراخ او عدم تدقيق فيها يستتبع التعديل الذي يكبد العمل كله جهرا ضائعا ونفقات دون جدوى . ففي حالة استخدام المراسلين يمكن تعديل كتيب الاسئلة بارسال اسئلة اضافية ، وهذا لا يكلف كثيرا ولكن عند ارسال الباحثين الميدانيين الى مواقع العمل فان

أي تغيير يسبب خسارة وازتيكا يضرب العمل كله .

ولذا فتحدد عدد الاسئلة أمر هام ، وقد حددت الاسئلة في الاطلس السويسري بمائة وخمسين سؤالا فقط ، ودعى في هذا ان يستطيع الباحث الواحد ان ينتهي من بحث المكان الواحد وتكوين الاجابات في ثلاثة ايام ودار نقاش طويل حول هذا العدد ولكن الاعتبارات التطبيقية جعلت من هذا العدد حلا مناسبا ، لا سيما وان الاطلس اللغوي كان قد اجاب على عدد لا بأس به من الاسئلة الاضافية المفيدة .

وتتفق الآراء على ان انتقاء الاسئلة يقوم على أساسين ، أولهما الأهمية بالنسبة لعلم المانوروات الشعبية ، والثاني امكان العرض بالخرائط الا أن الباحثين مختلفون في تفسير المقصود بهذا وذاك ، يتصحح هذا اذا نظرنا الى المجالات المختلفة التي تميز عنها اسئلة الكتيب او الى الصيغة النهائية للخرائط التامة الكاملة ، يهتم البعض بأشكال المنازل ويرى ضرورة عرضها ممثلة في الاطلس ، فالاطلس السويسري يحتل بكل مظاهر الحياة المادية ومنها المنازل ، بينما يرى البعض الآخر فصل هذا القطاع عن الاطلس والاكتفاء فيه بالقطاعات التي يعتمد فيها على الرواة كمصدر للمادة ، والراوى والسند هو المصدر الذي يعتمد عليه الباحث الميداني وهو لا يستطيع ان يدلي بمعلومات ذات قيمة عن المنازل وطورها ، ومن ثم يرفض أصحاب هذا الرأي جعل المنازل عنصرا من عناصر الاسئلة ، غير أنه يرد على هذا بأن شكل المنازل يمكن ان يعرض أيضا في خرائط توزيع اذا ما كانت الطرز التي تعرفها المنطقة مما يستوعب على الخريطة ، الا أن الاطلسيين الالمان والسويسري لم يتساولوا المنازل .

وفوق هذا فقد كان ادخال الاغاني الشعبية والمسرح الشعبي في الاطلس موضع نظر ، ويرى معظم المتخصصين ان اهتمام الاطلس



المآثر عندكم ؟ لا تأتي إجابتها إلا بعدد من
الاسماء عديسة أنتفع في التعرف على طبيعة
العلاقات في الحياة الشعبية ، غير أن هناك
أسئلة لفوية تفيد في التعرف على العادات
والمعتقدات الشعبية وهذه تهم الأطلس
الفولكلوري .

بقي بعد هذا الأسئلة الخاصة بالإنسان
في حياته وفي علاقاته ، فهدف علم المآثرات
الشعبية دراسة الحياة الشعبية ودراسة الإنسان
في إطار الحياة الشعبية ، فليست دراسة
أشكال المنازل عندما مستقلا براسة بل هي
حائب من جوانب الحياة الشعبية ، والتركيز
على الإنسان معناه الاحتمال بالعادات والتقاليد
بتخصص قدر كبير من الأسئلة لها ، والعادات
مربطة أوثق الارتباط بالمعتقدات الشعبية الحية
أو المندثرة . والعادات والمعتقدات أهم القطاعات
في أطلس المآثرات الشعبية .

وأخيرا لابد أن نشير إلى إمكان تكامل المناهج
التاريخي ، والاجتماعي ، والنفس مع المنهج
الجغرافي في طريقه فهم الأسئلة ، فالأطلس
عمل جغرافي ولكنه يستفيد من المنطلق
الاجتماعي والنفس والتاريخي لبعض أسئلته .
لاشك أن أول الأسئلة سيكون عن وجود
الشيء ، أو عدم وجوده في مكان الجمع ، ثم تأتي
الأسئلة التالية مبنية ارتباطه بالإنسان ، وقضية

بالمآثرات الشعبية الشعبية يتبنى أن يحصر
في إطار العناصر المكونة أو الوحدات التي يطلق
على مفرداتها اسم « موتيف » . أي أن التشيد
أو القصة أو الحدودية يخرج هنا عن مجال
الاستيعاب بالخرائط ، فالأشكال مثقوبة الجدران
تتحرك منها وإليها ودخلها هذه الوحدات
الصغير . والميصل هنا هو هذه العناصر
المتكررة المعنوية ، لما الوجود منها ؟ وفي أي
الأمكان ؟ ومن ثم فيتفق الباحثون على الاهتمام
بهذه العناصر المكونة ويختلفون حول إمكان
دراسة الشكل لعرصة في خرائط .

وهناك نوع من الأسئلة يرى الباحثون تجنبه
إلا وهو كل ما يتعلق بالرواسب . ونعني بهذه
الكلمة كل ما اختفى من الحاضر الشعبي ولم
يعد أمرا مألوفا متعارفا عليه فأصبح له في
المحيط الشعبي طابع انطرافه والقراءة ، فليس
الهدف جمع الرواسب بل تسجيل الحاضر
ورصد لتبادل العلاقات في الحياة الشعبية في
واقعها الراهن لا بحثا عن الماضي ولا عن تيارات
التحديده . ومن ثم فيرى الباحثون تجنب
أسئلة الرواسب . وبالإضافة إلى هذا فيجب
أن نجيب أطلس المآثرات الشعبية عيه
الأطلس اللغوي ، ومعنى هذا أن الأسئلة ذات
الإجابة اللغوية المعته فلا بد وأن تترك
للأطلس اللغوي ، فأسئلة مثل : بم يسمى اللبن



أهم رمضوا اعتبار الدوائر الانتخابية فقط
او اعتبار مكان في كل دائرة انتخابية نقطة
للجمع ، اذ أن سويسرا بها ثلاثة آلاف دائرة
انتخابية معظمها ذو حدود حديثة . وفوق هذا
فإن حجم الدائرة يختلف عن الأخرى ويحدد
العاملون في الأطلس السويسري نقط شبكة
الاماكن بـ ٣٨٧ نقطة وذلك لاعتبارات
تطبيقية ، وأثناء تنفيذ العمل ظهر أن بعض
المناطق لم تمثل تمثيلاً صادقاً فاصف بعض
الاماكن وأصبح العدد الكلي ٤١٤ نقطة . ومضى
هذا أن كل نقطة كانت تمثل ١٠٧ كم^٢ . ومما
لا شك فيه أن كل قرية لها خصوصيتها
وظايعها المتميز ولكن هل من المثير علمياً
الاهتمام بكن قرية تمثيلها في الأطلس ؟ إن
الباحثين متفقون على اختيار نقط للجمع تكون
عيات معبرة شأنهم في هذا شأن الباحث
الاجتماعي الذي لا يعزى استحضاره على كل
المجتمع بل على عيات معبرة وتكون براعته في
هذا العمل مرتبطة أولاً وقبل كل شيء بكيفية
اختيار هذه العيات .

واختيار نقط الشبكة او اماكن الجمع
عملية هامة في اعداد الأطلس ، ومن البديهي
أن تترك المناطق الخالية من السكان والا تدرج
ضمن اماكن الجمع ، فهدفنا في الأطلس المأثورات
الشعبية دراسة الإنسان في حضارته الشعبية،
لا دراسة المكان كهف مستقل برأسه .

الشيوع من القضايا الهامة في هذا الصدد ،
ولا يهم الباحث معرفة الشيوع بدقة احصائية
بل على نحو نسبي ، فمن يفعل أو يشترك في
هذا ؟ أهم واحد ام عشرة ام الجميع ؟ درجة
والشيوع تعبر هنا عن درجة اصالة الشيء
وتأثيره وتكامله في الحياة الشعبية . ويأتي
التساؤل الاجتماعي بعد هذا فأي الطبقات
تفعل هذا ؟ من من أهل الحرف يفعل هذا ؟
أهم الرجال أم النساء أم الأطفال ؟ ويأتي
النتائج التاريخي بعد هذا عندما يطرح السؤال
التالي : هل يفعل هذا كبار السن وحدهم ؟
وأخيراً الموقف النفسي من الشيء : هل يعتبر
الناس فعل هذا ضعة أو شرفاً . على كل فتعديد
الأسئلة ببراعة ودقة محك لنجاح العمل
وخروجه على النمط المنشود .

٥ - تحديد شبكة الاماكن

أول قضية تثار في تحديد شبكة الاماكن
هو عدد هذه الاماكن وبالتالي درجة كثافة
الاماكن الممثلة على الخريطة بالنسبة لمساحة المنطقة ،
والتفق عليه أن حدود الوحدات الادارية لاتصلح
فحصاً في تحديد شبكة الاماكن ، فكثير من هذه
الوحدات حديث الحدود وفي بعض البلدان
يريد عدد الوحدات عن عدد النقط المطلوبة
كمناطق لجمع المادة . وقد سجل ريتشارد
بايس في مقدمته القيمة للأطلس السويسري

ما يكون الى الصديق .

وأخيرا نبين أن على الباحث الميداني مراعاة المجتمعات في المكان الذي يجمع منه المادة ، فكثير من القرى تعرف مجتمع العمال بجانب مجتمع الفلاحين . وفي مناطق مختلفة من الشام ومصر والعراق نلاحظ وجود البدو الى جانب الفلاحين . وهنا يجب على الباحث الميداني الا يفضل مجموعة على أخرى فيأخذ المادة من واحدة ويهمل أخضاها عن الأخرى ، وواجبه أن يدرس الاختلافات النسبية داخلها قدر الامكان .

٦ - عمل الباحثين الميدانيين :

الباحث الميداني هو ذلك الباحث الذي يفرج لجمع المادة من الاماكن التي حدثت في شبكة الاماكن ودلت على اساس الاسئلة الواردة في كتيب الاسئلة . ومعنى هذا أن عمل الباحث الميداني مقيد بالاماكن المحددة له وبالاسئلة المثبتة في الكتيب ، وتحديد هذا وذلك من عمل الخبراء المشرفين على العمل . أما الباحثون الميدانيون فلهم مجال اختيار الرواة الذي يقدمون لهم المادة المطلوبة . هذا وتظهر شخصية الباحث الميداني في العمل أكثر من ظهور المراسل فيه ، فعند الباحثين قليل جدا بالنسبة الى عدد المراسلين ، وعلى الباحث الميداني اختيار مصادره من الرواة والموازنة بين أقوال الرواة وانتقاء ما يراه معبرا .

وهناك قضية دارت في النقاش المنهجي حول الأطالس، هل من المفضل أن يقوم باحث ميداني واحد أو أكثر من باحث لعملية الجمع ؟ يقول انصار الباحث الواحد أن هذا يحقق ميزة وهو أن يتم الجمع وفق معيار واحد مما يجعل النتائج صادقة مع الواقع . ولكن من الواضح أنه من الصعب لأسباب تطبيقية أن يقوم باحث واحد بكل العمل . وهذا أمر لا يجوز أن يقع مشا موقع الأسى ، فتعدد الباحثين أفضل من نظام الباحث الواحد لأكثر من سبب . فالباحثون المتعددون تتكامل خبراتهم وتصحح ملاحظة أحدهم الدقيقة في مكان ما - ما لم يلاحظه

فموضوع الأطالس إذن المناطق المأهولة ، ولا فرق في هذا بين الاماكن ذات الكثافة السكانية الخفيفة والاماكن المزدحمة بالسكان . ويرى الباحثون تحديد نقط الجمع على الخريطة بحيث توزع النقط توزيعا عادلا ، ومعنى هذا أن للمساحة الواحدة نفس العدد من النقط بغض النظر عن الكثافة السكانية ورب معترض يقول بأن هذا لا يتفق مع المنهج العلمي في دراسة الإنسان ، ولكن يلاحظ في علم الماثورات الشعبية أن المناطق السائية القليلة السكان ذات طابع محافظ ، ومن ثم فهي تمثل طرز حياة متنوعة ونماذج مختلفة يجمعها جدية بالدراسة والتسجيل ، بينما لوحظ أن هناك تسليحا في المناطق المكتظة بالسكان يزيل الفروق بين طرز الحياة المتنوعة ويقضى على التنوع الى حد كبير . فإذا كان علم الماثورات الشعبية يهتم بالتنوع والخصوصية ، فلا بد من توزيع النقط على الخريطة توزيعا جغرافيا عادلا .

ويسبغى الا يعيب عن الذهن أن تحديد النقط لا يجوز أن يعتمد ترك المناطق المزدحمة تركا ، كما لا يجوز أيضا تفضيل الاماكن المعزولة الثانية عدا . وقد ظهر أثناء إعداد أطالس الماثورات الشعبية في وسط أوروبا أن بعض المناطق لم تمثل على الأطالس الا بسوق ، وكلمة « السوق » تطلق في الألمانية على الوحدة الادارية التي تكبر القرية وتضهر المدينة ، وتركز فيها الحركة التجارية للمنطقة الريفية المحيطة ، وتمثل المنطقة بمركز السوق لايجعل العينة صادقة ، ومن ثم نجمت الحاجة الى تعديل شبكة الاماكن باختيار مكان اضافي تجمع منه وفيه المادة ، وهذا ميسر في حال التوصل بطريقة الباحثين الميدانيين لكن الاختيار يعتمد على المصادقة اذا ما كان الاعتماد على المراسلين . واختيار المكان في الحالة الاولى من مسئولية الباحث الميداني ، وليس المحك هنا هذا البحث عن مكان زاخر بالرواسب فليس الأطالس مجمعا للرواسب والبصايا بل على الباحث الميداني توخى أن يكون المكان المختار مصرا عن المنطقة تعبيرا صادقا أو أقرب

الأخرى في منطقة جملته إلا ملاحظة سريعة خاطفة، كما أن الباحث الميداني حر في اختيار طريقة جمعه لإجابات كتيب الأسئلة، فيسجل بعضهم اختلاف الرواة في الإجابة ويلخص البعض أقوالهم على مسئوليتهم ثم يسجل ما يراه يصدق على المكان الذي يدرسه، وهناك طرق أخرى للأخذ من الرواة وأعداد الإجابات حتى تدوينها في نطاقات الإجابة، وهكذا يختلف الباحثون في طرقهم اختلافاً يمين على التصحيح المتبادل واستكمال الصورة.

ولا شك أن هذه الحرية تجعل اختيار الخبراء للباحثين أمراً صعباً، علا بد أن يتمتع الباحث بسجاية شخصية تجعله يالف ويؤلف بجانب استعداده للعمل واقتناعه بجدواه، ويتفق الباحثون على ضرورة توفيق اللغة الأصلية للباحث هي نفس لغة المنطقة التي يدرسه، ولكن ما هو العدد المثالي للباحثين الميدانيين؟ الواقع أن كثرة العدد عبء على العمل كله وتعطيل أكثر منها تعجيل، وقد استطاع ثمانية باحثين ميدانيين بالإضافة إلى الخبراء الثلاثة إتمام الأطلس السويسري في وقت قصير نسبياً، إذ أن المكان الواحد كان يستوعب في ثلاثة أيام وعند نقط الأطلس السويسري ٤١٤ نقطة.

وينبغي أن نشير هنا إلى طبيعة عمل الباحثين الميدانيين وعلاقتهم بالخبراء، فالباحثون يعملون تحت إشراف الخبراء الذين اكتسبوا مهارتهم العلمية التخصصية ثم تعرفوا على مناهج إعداد الأطلس نظرياً وعملياً ثم أجروا المحاولات التمهيدية أو التجارب ثم اكتسبوا الخبرة الميدانية في جمع المادة، كل في نقطة محددة، ثم عادوا بهذه الخبرات ليحددوا خطة العمل لهم وللباحثين.

وموق هذا وذاك فتدريب الخبراء للباحثين جزء أساسي في العمل، ويشمل التدريب شطراً نظرياً في أسس علم الماثورات الشعبية وفي إيضاح برنامج العمل الذي أعده الخبراء وطبع للباحثين، وشطراً ميدانياً يتم بمصاحبة الباحثين في جمعهم للمادة، هذا وقد تضمن

« برنامج العمل » الخاص بالأطلس السويسري التعداد الآتي: ١ - طرق استقاء المادة ٢ - صلاحية الرواة ٣ - السلوك مع الرواة ٤ - الرواة الأصليون ٥ - مكافأة الرواة ٦ - ظروف استقاء المادة ٧ - طرق طرح السؤال ٨ - ظروف طرح السؤال ٩ - المواد المساعدة من صور ورسوم ١٠ - ملاحظات عن بعض الأسئلة وبرنامج العمل هذا مرشد للباحثين وليس قانوناً ملزماً.

أما الاتصال بين الباحثين الميدانيين بعد نزولهم إلى الميدان وبين الخبراء فكان مستمراً، فالباحثون يرسلون للخبراء كل ما يتم من إجابات لمراجعتها، وقد أفادت هذه المراجعة في تصحيح التطبيق وإيضاح الغامض أو استدعى الأمر، هذا كما كان الباحثون يرسلون بتعريبات تحريرية عن خبراتهم في جمع المادة، وقد كتب الأستاذ الدكتور ريتشارد فايس بعد إتمام الجمع مقالاً علمياً عن خبرات الباحثين معتمداً فيه على تقاريرهم هذه ولعل من الطريف أن نلاحظ هنا ما دار بين الباحثين الميدانيين من نقاش حول طريقة الانتقال داخل منطقة الدراسة، فصل البعض الانتقال بالسيارة مقتنعاً بأن هذه الوسيلة المريحة تحلج على العمل نوعاً من الاحترام والجدية أمام الفلاحين، ورفض البعض الآخر هذا بأصرار متمسكاً بالانتقال بالدراجة حتى لا يوحي أنه مثمل لمصلحة الصرائب أو لجهة حكومية أخرى.

٧ - العمل مع الرواة :

أول مهمة تصادف الباحث الميداني هي التعرف على الرواة المناسبين، وكثيراً ما لوحظ أن كثيراً من القرى الأوربية تعرف في كل منها الرجل المسن المحنك الخبير بالعادات والتقاليد والمأثورات الشعبية الأخرى، فإذا ما سأل الباحث أرشده الكثيرون إلى هذا الرجل العليم بهذه الأمور، وكثيراً ما كان الباحث يسترشد بوجهة نظر مدرسي التعليم الابتدائي المقيمين بالمكان - في اختيار الراوي الذي يعطى المادة المطلوبة، كما عاون رجال الدين السويسريون

الأسئلة المطلوبة ، وهذا يستلزم أن يكون مدركا لأبعاد الأسئلة كلها حتى يقتطع -أيضا- كل ما يمكن أن يكون إجابة عليها . فكثر من المعلومات الغفوية التي تصدر عن الراوي تكون اصدق بالنسبة للحياة الشعبية من المعلومات المنطوقة كإجابة على سؤال محدد . وقد لاحظ الباحثون أنه من النادر أن نجد راويا يستطيع إجابة كل أسئلة الكتيب، فهي متعددة الجوانب تتناول بجانب العادات والتقاليد طرق الزراعة وأنواع الأطعمة والملابس الأطفال والأحذية والسروج وما يرتبط بهذا وبذاك . ولذا يلجأ الباحثون بعد الاعتماد على الراوي الأساسي الى رواة اضافيين لاستكمال الصورة . وقد لوحظ أن الأطلس السويسري قد اعتمد على ٤٨٩ من الرواة الأساسيين بينما كان عدد الرواة الاضافيين ٧٣٣ .

ويبدو خبراء الأطلس بعض التحفظات ينبغي أن يضعها الباحثون في اعتبارهم أثناء الجمع . فبعض الرواة لا يقدمون الحقائق الموضوعية التي تصدق على العرف الشائع في بيئتهم بل يعرضون بدلا منها وجهة نظرهم الخاصة تجاه هذه الأمور . وقد لوحظ أن كبار السن يحكون عن شبابههم اذا سئلوا عند الشائع المتعارف عليه عند الشباب ويصفون أي سلوك مقابر لهذا بأنه شاذ نادر ، وقد يكون هذا هو الشائع عند شباب اليوم ، ولذا فمن الاهمية بمكان أن يدون الباحث الميداني بعض المعلومات الأساسية عن رواته، وفي مقدمة هذه المعلومات الأساسية : العمر - الجنس (ذكر أم أنثى) الدين أو المذهب الديني - العرق - ووصف الباحثين الميدانيين للرواة يفيد غاية الافادة في فهم المعلومات التي يدلون بها ودراسة مدى موضوعيتها .

أما بالنسبة لنشر هذه المعلومات - على نحو أو بآخر - يرى المتخصصون عدم نشر اسم الراوي ، ويلجئون على السرية لصلة أسباب أهمها عدم الاضرار بمكانة الراوي في مجتمعه الصغير اذا ذكر أشياء تعتبر في القرية مما

أيضا في إرشاد الباحثين الى الرواة العارفين بالشائع المتعارف عليه في المكان . وينبغي أن نشير هنا الى أن رجال الدين في سويسرا جامعيون تحرخوا مثل أقرانهم الجامعيين الآخرين في الجامعات وليسوا منعزلين عن تيارات الفكر كما نلاحظ في مناطق مختلفة من العالم وأن مدرسي التعليم الابتدائي في وسط أوروبا متخصصون جامعيون في التربية - وقد لوحظ هناك أن زيارة الباحث الميداني لرجل الدين في القرية توحى لدى أهلها بأن الباحث أهل للثقة وتخلع عليه درجة من الجدية تفيده في بحثه . يضاف الى هذا أن جلوس الباحث في مقهى عام يتيح له التعرف على عدد من الاشخاص يلاحظهم بحثا عن الراوي المنشود أو الرواة المنشودين ، كما أن الباحث يستقى من هؤلاء أثناء جلوسه معهم في المقهى ما لديهم من اجابات على أسئلة الكتيب .

ولعل أصعب شيء يواجه الباحث بعد اعتدائه الى الراوي المنشود أن يقتنع بصديق طويته وحسن نيته وأنه ليس متحوبا لمصلحته الضاربة او لبعض الافاين . ولعل الإشارة الى بعض الشخصيات المرموقة في القرية توحى لدى الراوي أن الباحث شخص جاد لا يكذب ولا يحتال . وقد نجح بعض الرواة في التقرب الى عمل الراوي بالحديث عن العمل ومشكلاته وأخيهاء وعيهماء وهذا مدخل وجد صداه الطيب عند كثير من الرواة ، فاطلق الراوي في السرد مجيبا على الاستفسارات . أما ائناع الباحث للراوي بأن يهدف العلمي دون الاستعانة بالعنصر الشعبي وبالتأثير على الراوي - فشيء صعب للغاية ولا يكاد يجدي . واستخدام النقود كأعراء بالكلام يفيد أحيانا ويعرقل أحيانا .

وهناك عدة ضروب من الرواة ، فالبعض يحب الثثرة ويستطرد الى الموضوعات المختلفة وعلى الباحث أن يسجل ما يسمعه منه بالطريقة التي لا تضايق الراوي أو تعرقل من هويته في الكلام، ثم يستخرج من كلامه المعلومات اللازمة للإجابة على الأسئلة المطلوبة ، ومعنى هذا أن على الباحث أن يوجه حديث الراوي الى اجابات



لا يذكر، ومن الأسباب أيضاً القصد على محاوله
إبصار المبالة والتريد في أشياء يود أهل
القرية أن يروها منسوبة إليهم على سبيل العخر،
ومن ثم فالسرية في الأسماء أمر هام .

وانبغي أن يسجل الباحث الميداني أيضاً
ظروف التسجيل المكانية والزمنية وهل تم في
حضور آخرين أو كان الباحث مع الراوى دون
وجود ظرف ثالث . وعليه أن يسجل أيضاً
تتابع الأسئلة في مجرى الحديث وأن يلاحظ
بقلمه الأسئلة التي تعمد الراوى الهروب من
الإجابة عليها وأن يلاحظ كذلك العبارات
العفوية، عليه أن يقدم صورة صادقة للعانة مع
الراوى ولا يستطيع الباحث أن يتبين لأول
وهله قيمة هذه الأشياء أو بعضها ولكن هذا
يظهر وقت الدراسة المقارنة للمادة . وبعد هذا
على الباحث أن ينقل ما حصل عليه من معلومات
الى بطاقات الإجابة فور الانتهاء من اللقاء وقبل
أن تغيب المعالم . وبطاقات الإجابة هذه هي
أساس العمل وقد جرى العمل في الأطلس على
أن يكون لكل سؤال بطاقة واحدة مطبوع عليها
رقم السؤال ورقم المكان ، وعلى البطاقة يدون
الباحث إجابة السؤال . أما المعلومات العفوية
التي آتت في سياق الحديث مع الراوى فلها
بطاقات إضافية خاصة . وهكذا ينتهي عمل
الباحث الميداني في مكان الجمع وتكوين حصيلة
هذه :

١ - وصف اللقاء مع الراوى «البروتوكول» .

٢ - بطاقة الإجابة على الأسئلة وتعتمد هذه
من نسختين .

٣ - بطاقات المعلومات العفوية وتعتمد من
سختين .

٤ - الرسوم والصور ان وجدت .

ويرسل كل هذه الأشياء الى مقر الخبراء
حيث تؤخذ بطاقة من البطاقتين المرسلتين ردا
على كل سؤال، وترتب هذه البطاقة مع قريناتها
من مختلف الأماكن ويحتفظ بالبطاقة الثانية
في مجموعتها المكانية ، فيكون لكل سؤال

مجموعته من جانب ولكن يمكن مجموعته من
اجانب الاخر *

وقبل أن تنتهي من الكلام عن الرواة لود أن
ندرك أن مدرسي التعليم الابتدائي كانوا في أكثر
من نصف الحالات في الأطلنسين السويسري
الرواة المنشودين . وهنا يكمن فرق هام بين
الأطلنسين اللغوي والفولكلوري ، ففي الأول
يشترط أن يكون الرواة غير متأثرين بمستويات
لغوية أخرى وكذا كانوا أميين كانوا أصدق
تمثيلا للوحة ، ففي هذا ترجيح عدم تأثرهم
باللغة الفصحى ، وليس هذا هو الحال مع
الأطلنسين الفولكلوري فقد ثبت أن المدرسين
الذين تعرفوا إن قليلا أو كثيرا على حياة المدينة
يستطيعون بحكم البعد العقل الذي يفصلهم
إلى حد ما عن مجتمع الفلاحين أن يدركوا الشائع
في المكان المميز له ، وأن يكونوا رواة ممتازين *

٨ - الخرائط :

خرائط الماثورات الشعبية أدوات بحث ،
ومعنى هذا أنها عمل أساسي يقوم عليه دراسات
تالية . وخرائط هي الصورة النهائية التي
تخرج إليها البطاقات . وهناك طريقتان في
عرض المادة على الخرائط ، الأولى الالتزام الدقيق
بعرض المادة منسوبة بدقة إلى نقطة الجمع دون
تعميم ذلك على المنطقة كلها ، وهذه طريقة
النقطة . والطريقة الثانية هي طريقة المساحات
وفيها يعتبر المكان ممثلا للمنطقة ومن ثم تلون
المنطقة كلها أو يستخدم فيها الرمز الذي يصدق
على المكان الذي أخذت منه المادة . ويفضل
الباحثون استخدام نظام النقطة لا نظام
المساحات في الأطلنسين الفولكلوري ، لذلك
يقرا الأطلنسين نقطة بنقطة وبذلك يصبح الأطلنسين
صادقا مع المكان ومع المادة *

ومن الأمور الصعبة تحديد العناصر الحاسمة
في إجابة كل سؤال إذ تتضمن الإجابة الواحدة
عدة عناصر مختلفة ، ولتصور مثلا إجابة
سؤال عن السبع في قرية من القرى المصرية
لنجد فيها العناصر الآتية : الرقم ٧ ، رش الملح

وعناء الضمير - الطواب حول الطفل - وضع
الطفل في عربال ٠٠٠ الخ . وكل هذه عناصر
تكون بسبع الطفل ، مما هي العناصر التي
تدخل في الأطلنسين مثلها لها : وهذه الصعوبة
بمجرد بها أطلنسين الماثورات الشعبية دون
الأطلنسين اللغوية ، ففي الأخيرة يمكن حصر
العناصر المكونة بسهولة ، فالمسألة هي أصغر
وحدة دلالية ويمكن عمل أطلنسين مفردات ،
والفونيم أو الوحدة الصوتية أصغر وحدة
صوتية دلالية ، ويمكن عمل الأطلنسين اللغوي
وتحديد الخرائط على أساس الوحدات الصوتية
وصورها النطقية المختلفة ، ولكن ما هي
العناصر والوحدات في أطلنسين الماثورات
الشعبية ؟

يلزم هنا أن يقوم الخبراء بتحليل احصائي
للعناصر يشبه الحصر التحليل للموتيفات في
الماثورات الشعبية الشفوية ، وبعد هذا الحصر
بنظر إلى هذه الوحدات باعتبارين : الأول
الصلاحية للعرض بالخرائط *

الثاني إمكان المقارنة في الأماكن التي يغطيها
الأطلنسين . وهكذا تختار بعض العناصر لتكون
أساسا لخرائط الأطلنسين *

والخرائط باعتبار مضمونها نوعان: تحليلية
وتركييبية . الخرائط التحليلية يظهر فيها كل
عنصر في خريطة مستقلة ويرمز في هذه الحالة
لوجود الشيء برمز ولعدم وجوده برمز آخر .
أما الخرائط التركيبية فتجعل أكثر من عنصر
في خريطة واحدة ، على أن يستخدم لكل عنصر
مجموعة من الرموز ، وهناك صعوبة تطبيقية
في تبين العناصر التي يجوز ربطها في خريطة
واحدة . وهذه الطريقة لا تكلف كثيرا ولكن
تكسب العناصر والرموز في الخريطة الواحدة
بقليل الوضوح *

وفوق هذا فهناك خرائط السبع وخرائط
التاريخية وخرائط التوزيع الاجتماعي ، وخرائط
الموقف النفسي ، وهذا كله متوقف على طبيعة
الأسئلة *



أما رموز الأطلس فهو كثير من المتخصصين باستخدام الأشكال الهندسية كالمربع والمستطيل والمثلث ومتوازي الاضلاع والمعين، ويمكن تبرير دلالتها بأن تستخدم مرة فارغة وأخرى نصف مغلقة وثالثة مغلقة وهكذا . هذا وترسم الخرائط بمقياس رسم ١ إلى مليون مثل الأطلس السويسري أو ١ إلى ٢ مليون مثل الأطلس الألماني أو وفق أي مقياس آخر مناسب . على أن يسبغ الاتفاق على مقياس رسم موحد إذا كانت الأطالس ستعتمد على أساس لا مركزي .

٩ - التعليق :

التعليق هو الجناح الثاني للعمل فهو المكمل الطبيعي للأطلس . وهدف التعليق ذو شقين: الأول كدليل لاستخدام الأطلس ومعنى هذا أن يتضمن التعليق مفتاحاً للرموز المستخدمة وسجلاً للأماكن وفهرساً موضوعياً للعناصر . والهدف الثاني للتعليق أن يضم كل المادة الإضافية التي جمعت ولم يمكن استيعابها في الخرائط ، فالمعلومات الجزئية الخاصة بأحد الأماكن والتي وردت ضمن الإجابة على سؤال ولم يتح لها أن تظهر في الخرائط إما لندرة ورودها في أماكن الجمع وإما لعدم إمكان عرضها بالخرائط . كل هذه المعلومات لا يجوز أن تغفل مكانها الطبيعي هو التعليق . وتدخل في هذا المعلومات القوية التي تبدو هامة ولكنها تخرج عن نطاق العرض بالخرائط ويدخل في هذا أيضاً المعلومات اللغوية التي جاءت بها إجابات لرواة مثل تسميات الأشياء . كل هذه الأمور مكانها الطبيعي هو التعليق .

كانت هذه محاولة لعرض منهج أطالس المأثورات الشعبية معتمدين فيها على المحاولات الأوربية بصيغة عامة وعلى المحاولة السويسرية صفة خاصة، وكذا أمل أن يتخذ في الجمهورية العربية المتحدة الخطوات السعيدة لاعداد أطلس للمأثورات الشعبية يكون نواة للأطلس العربي لعدم للمأثورات الشعبية .

محمود فهمي حجازي



الدراسات الفولكلورية بالمغرب



بقلم: الأستاذ عثمان الكمال

لاشك أن الفولكلور المغربي يرجع الى عناصر وأصول عميقة الجذور في القدم . فمنها ما يرجع الى العصر الحجري مثلا . كالطوطمية وبعديس العناصر الطبيعية والنباتات والحيوانات وبيض النعام . ومنها ما يرجع الى البربر الاولين وكثير منها زيجسي الاصل كالموسيقى الايقاعية والسطمباني وسحر استخراج الجنون والكشف عن الكنوز . ومنها ما هو فينيقي كالتعاليد البحرية والصناعات التقليدية والطقوس الزراعية والفولكلور المختص بالشعائر كالرش والبخور والقرايين . ومنها ما يرجع الى الرومان والوندال والبيزنطيين . ومنها ما يرجع الى النصرانية الافريقية كتقديس الاولياء وشعائر الصلحاء . وحملات راس العام اليولياني وعيد العنوة وعيد اوسو او المنتصف الصيفي الذي هو عيد القديس يحيى . ومنها وشم الصليب على الجبهة او الخد او العنق عند بعض القبائل البربرية التي كانت نصرانية قبل الاسلام .

لكن معظم هذا الفولكلور من اصل عربي . ذلك لان الفتح الاول العربي من سنة ٦٣ هـ الى ٥١ هـ جلب معظم قبائل الجزيرة من غاربة ومستعربة حضاعة وربيعة وميم والكعوب ومهينة وبهشل والخلبيين ووايل ومزينة وبلي وهذيل وسلول وبهرة وغيرها . فانت هذه القبائل بعامة فولكلورها . وفي آخر القرن الرابع انت قبائل عربية اخرى قدمت من صعيد مصر والسودان . وهي بنو حلال وبنو سليم . ومنها ثريد ورياح وطرود وبنوزيد والمراريق وبنو همسام والمحاميد والحاصل وتاتل وغيرها .

وقد رأينا انها انت باشعارها وملاحمها وامثالها ولهجاتها واعانيها وحسبها ذلك من ثروة فولكلورية . مع انها انت بغيره اشياء كثيرة ايضا .

ثم حدثت في الاسلام حوادث وبدع مستحسنة او غير مستحسنة . فنشأت فيه اعياد جديدة كالمولد ورأس السنة الهجرية وليالي فاصلة من غرة رجب وشعبان ورمضان



والنصف منها والسابع والعشرين وجمعة
الرباط وعيد المعسراج واكتنف ذلك عادات
كثيرة وطقوس مثل ما يحدث الآن من مهرجانات
الأعياد والمواسم الإسلامية فتألفت من ذلك
ثروة فولكلورية كثيرة وشيقة .

وهذا ما دعا السلفيين من قديم إلى تأليف
التصانيف العافية في استنكار البدع . ويعتقد
أن أقدم من فعل ذلك هو محمد بن سمنون
المتوفى سنة ٣٥٦ هـ .

ونحن نعني بالدراسات الفولكلورية العناصر
الأساسية الآتية :

- (أ) اللجان الوطنية للفولكلور .
- (ب) معاهد أو كراسي الدراسات الفولكلورية
- (ج) الفرق الفولكلورية .
- (د) المتحف الفولكلوري .
- (هـ) الصحف والكتب المختصة في الفولكلور .
- (و) البيليو جرافيا الفولكلورية .

وهذه عناصر ومؤسسات لا بد منها لمسح
الفولكلور في أي قطر من الأقطار العربية -
وعنى بالفولكلور العناصر الآتية :

(أ) عادات أطوار العمر مما يسمى
بالفرنسية Rites de passage أي شعائر
وعادات الانتقال من طور إلى طور في الحياة
أي من المهد إلى اللحد . ومن عادات الحمل
وما يسمى بالإيطالية dalla culla alla tomba
والتفاس والنمساوية بالطفل وظهور الأسنان
والعظام والهدية والختان والرواج والوفاة
وما يتخلل ذلك من عادات وطقوس وشعائر
وأغان .

(ب) الفولكلور الانساني :

وهو يتعلق بالشعب الآتية

١ البدن الانساني : وهو يعني تحسين
البدن بالمظافة والتقليم والحلاقة والوشم

والحشاش والتجميل . وما يتبع ذلك من
عادات .

٢ - الطعام : حسب المنطقة من مدينة
أو قرية أو بادية ، أو حسب الجنس من طعام
لرجال وطعام للنساء أو حسب الأعمار من
طعام أطفال وكهول وشيوخ أو حسب العصر
من طعام عرب وبربر وترك واندلسيين
وافرنج . أو حسب مناسبات الحياة من طعام
نفساء وعقيقة وكسرة ووليمة زفاف ومأدب
مآتم ، أو حسب المواسم من طعام رمضان
وعيد فطر وعيد أصحى وعاشوراء ورأس العام
الهجري ورأس العام اليولياني . أو حسب
العصول من طعام صيف وخريف وشتاء
وربيع ، أو حسب ظروف الحياة من صحة
ومرض وضعف وسمن أو أظمة سحرية
للمصاة والكراه وحلب وأبعاد .

٣ - اللباس : وهو يتبع نفس التصنيف
المذكور أعلاه .

٤ - **المسكن** : نفس التصنيف قبله مع التعديل الضروري .

٥ - **اللفظة** : وهي لهجات الاقطار وتقسيمها في كل قطر بحسبه الى شمالية وجنوبية وحضرية وقروية وبدوية ورجالية ونسائية ولغة أحداث ولغة كهول ورطانات مهن ولهجات سرية فمن ذلك أن عرفاء الطربوش المغربي (الشاشية) لا يتكلمون بينهم الا بالاسبانية وأرباب الحمامات لا يتكلمون الا بالبربرية الليزابية وهم جرا . وذلك للمحافظة على سر المهنة .

(ج) **الادب الشعبي** - وهو ينقسم الى العناصر الآتية .

١ - **الملحمة العنترية** - فاطمة دات الهمة - سيف ذي وزن - الظاهرية - الجازية - خليفة الزناتة . تفريته بنى هلال . مما هو مطبوع أو يتلوه على التوالي الحاكي ويسمى عندنا « العدوى » في المقامى العربية القديمة - ثم الخرافات - ثم الحكايات على السنة الحيوانات ، ثم قصص جحا وبوك عكر (وهو رجل خرافي قزم أحمر ذو نوادر له شبهة عند الأوربيين) .

٢ - **الشعر العامي** - وهو النثر اتي به بنو هلال وبنو سليم من صعيد مصر والسودان الى المغرب في أواخر القرون الرابع . ومنه المسندس والقسيم والصرف والمزومة . وينقسم الى « اخ ض » في الفراميات ، والى جند في الوعظيات والى قصيص ويتفرع الى بدوي وقروي ، والى شتو (هجاء) ومدح ووصف . ومن أبرع الأوصاف في الشعر العامي التونسي :

لولا البرق لعج من منحرها
والا غدينا في ظلام شعرها

ومنه وصف الخيل والادل والصيد والمحبرة .

٣ - **الأمثال العامية** - وتكون نثرا أو شعرا وهي مستخرجة من صميم الحياة ومنطقة على ملايسات الحياة في كل ظرف . فمما يطبق

على المستعمرين الذين أجلوا عن البلاد وتركوا ما اغتصموه من الشعب :

ننى وعلا ، مشى وخلق
ياحارث في غير بلادك ، لا ليك ولا لأولادك
وفيما يتعلق بأداب المعاشرة :
الى (الدى) تحبو سعط لو
واللى تكرهوا تكرهوا لقط لو
وعين الرصا عن كل عيب كليله
كما أن عين السخط تبدى المساويا
- اذا رايت اثنين متفاشرين أعصرف
الدرك على واحد .

ومن الأمثال ذات المعانى الحلوة .
الى ما يوكلك بيتو (خبزو) وما يلبسك
حبو قد رضاه قد غضبو .
الى ما يشبع من القصعة ما يشبع من
لجيسها .

٤ - **الاحاجي** وتكون شعرية أو نثرية وتسمى عندنا خبر وطلاعه وتشفتيني وكثير منها ينسب الى رجل خرافي يسمى « عبد الصمد » وتبتدى هكذا :

عبد الصمد قال كلمات . . .
ومنها :

على طفل شهلول بهلول
فى يد طفلة صبية
تضرب وتعطيه بالكف (تصعبه)
تهبط دموعه سخية (الفريال)
فيتنا خضراء وسكانها عبيد .
تفلها القدره ويلجها الحديد (البطيخ)
حل فوق جبل
يسكسك بالرمل (الطاحون)

٥ - **كتب مناقب الأولياء** والكتنائيس

وهي كثيرة بالمنسرب لا يكاد يوجد ولي ليست له مناقب مكتوبة أو مروية شعاعيا . والمكتوبة أكثر . وأقدمها مناقب أبى اسحق الجبنياني في القرن الثالث ، ومناقب محرز ابن حلف في القرن الخامس ، ومناقب أبى سعيد الناجي وأبى الحسن الشاذلي وأصحابه

الأربعين وعائشة المتوبية وأحمد بن عروس وعباد الزيات وعباد الرحمن المناسطي وأبي يحيى السلماني وماهني بن سلطان من السابع إلى التاسع وآخرها مناقب الشيخ الذهب لأحمد جمال الدين في أوائل هذا القرن لأحمد جمال الدين . ويستفاد من المناقب الحياة الروحية والاجتماعية والاقتصادية والكرامات وخوارق العادات كتعدد الحيز والوجود في كل مكان ومعرفة ما يجري في الخاطر والتكهن بالغيب . إلا أننا نعرف بها الحالة الاجتماعية ومن عقائد وتصوفيات وأنواع لباس وطعام ومسكن وعادات وعلاقات اجتماعية وأرواح .

وأما لكتايبس فلها مذكرات خاصة ، أي دفتر يقيده به صاحبه حسب مستواه الثقافي ما عن له من ملاحظات كحالة مدنية عائلية من ولادة وزفاف وختان ومرضى ووفاء ومن مصاريق على المواسم والحفلات ونفقات وأسعار مبيعات اللباس والحل والأطعمة وبعقات البناء وعلاقات اجتماعية وأسماء أحياء وحارات وأسواق وميادين وشوارع ووصف وصناعات وحفلات ونزهات وذكر عادات وجمع أمثال وأشعار وأغاني وحديث عن المؤسسات وعلوم فولكلورية وآداب شعبية وتاريخ ما أهمله التاريخ وأسرار عامة أو خاصة لا يريد أصحابها أن تعرف في قائمة حياتهم : ولا يكاد مفرس يخلو من كناس مهما كانت طيفته الاجتماعية وحسبه أن يعرف الكتابة المادية .

الفنون الشعبية - وهي :

١ - **الموسيقى - وهي بالمغرب بربرية وعربية .**

ولسنا ندرس الموسيقى البربرية الآن على الأقل . أما العربية فهي :

أولها - الموسيقى الكلاسيكية التي أتت بها زرياب ومؤنس السفدادي وتعتمد على القصيد الذي ينتشر انفرادا .

ثانيا - الموسيقى اليدوية التي أتت بها بنو هلال وبندو سليم في أواخر القرن الرابع .

ثالثها - الموسيقى الأندلسية المعتمدة على

الموشع والرجل والاشباد الفردي والجماعي والمعارقات الصوتية بين الرجال والنساء وهي الآلات بين العود (ثقيل) والكمان (حاد) وبين الضروبات تك = حادة ، دم = ثقيل ، وبين الإبطاء (تطانحي) والاسراع (برول ، خفيف)

وقد جاءت إلى المغرب في أربع فترات :

الفترة الأولى - على عهد المرابطين (ابن ناجة بالمغرب الأقصى) والصنهاجيين (أمية بن عبد العزيز المهدوي) أنظر ترجمته في ياقوت معجم الأدباء) وقد أبقى كتساب الموسيقى للجزائر وتونس وليبيا . واصطلم بالموسيقى الكلاسيكية التي ألف فيها يومئذ إبراهيم الرقيق كتاب الأغاني المغربية ، وتطلب الدور

الفترة الثانية - بعد سقوط اشبيلية في القرن السابع . وهي عاصمة الفن الموسيقي بالأندلس فانتقل أهلها إلى المغرب بالآلاتهم وتصانيفهم الموسيقية والحانهم وجوقاتهم . ومنهم عبد الرحمن بن خلدون الأشميلي الذي كتب مطولا عن هذه الموسيقى في مقدمته .

الفترة الثالثة - بعد سقوط غرناطة في القرن التاسع الهجري ومهاجرة الغرناطيين إلى المغرب بأدابهم وموسيقاهم وعاداتهم .

الفترة الرابعة - على عهد الهجرة الأخيرة للمسلمة بهجرة الموريسكو وهم بقساي العرب الذين بقوا معتصمين بجبال البشارات

بعد سقوط غرناطة فأجلاهم فيليب الثالث ملك إسبانيا سنة ١٥١٧ هـ - ١٦١٣ م . فنزحوا إلى المغرب في كثرة . وانتقلوا إلى المغرب . فمنهم من استقر بشمال المغرب الأقصى (الريف) ولاسيما بمدينة تطوان ولهم موسيقى أندلسية خاصة جمعها الأب أنطورينا ، ومنهم من استقر بالمغرب الأقصى الجنوبي ، ولاسيما بفاس وسلا . وقد درس موسيقاهم الكسيس شوطان وجمعها محمد الحانك ومنهم من استقر بالجزائر سواء بكلمسان أو بالبلدية أو بعاصمة الجزائر أو بقسنطينة أو بعنابة . وقد درسها هذه الموسيقى سنينك ونافيل ويلغوتي بوعل .

اللوحة في الكتاب وينتهي الى الرسم الجداري في الحمامات والمقاهي ورسم مسرح العرائس وكاراكتور ورسم النعيلين الشريفين والصصور الدينية والتصوير القصصي الى غير ذلك .

٤ - العلوم الشعبية

وهي :

١- علم الطب الشعبي بالرقية والطلاسم والبيضنة والأعشاب والتعاويذ والصحون والصعايف المكتوبة الى غير ذلك .

٢ - علم الفلك - وهو اما فلك مجسطى لمعرفة النجوم والأنواء . وكلاهما نافع في المداحة والملاحسة . وعلى علم الأنواء تبين الروزنامات والتقويم الفلاحية الموجودة في كل البلاد العربية . فتقويم قرطبة صنعته غريب المؤرخ وتقويم مراکش صنعته العلامة السوسى؛ وتقويم تونس صنعته الشيخ على النورى وتقويم ليبيا صنعته المسلامة ابراهيم بن الاجداني صاحب كفاية المتلفظ ونشره المجمع العلمي العربي بدمشق .

٣ - علم السحر

٤ - علم سر الحرف

٥ - علم خصائص الأعداد

وليراجع في ذلك كتب الشيخ البسوي بالفرنسية في كتابه السحر والدين والشيخ التلمساني . وما أوصحه « دوتى » في شمال أفريقيا ، الطلاسم والعقائد بأفريقيا الشمالية . وهو كتاب جليل أو ماكتبته في الموضوع في دائرة معارف الأديان والاحلاق .

٦ - العلوم القبيية والتكهنية أو علوم

القرعة ومنها :

أولا - قرعة الرمل أو ضرب الرمل .

ثانيا - علم الكف

ثالثا - قرعة الطيور .

رابعا - علم الاجداث .

وغیرها .

ومهم من استقر بتونس . سواء تونس العاصمة أو القرى الأندلسية التي بنوها على نهر مجردة وهو أعظم أنهار تونس ومنها غار الملح ورفراف وداس الجبال وحنين والماتلين والعالية ودوسجة وقنطرة بنرت وقلة الأندلس وطبرية وقريش الوادي ومجاز الباب والسلوقية وتستور - وهي أعظم هذه القرى - وتبرسق . أو القرى التي يرأس آدار أو الوطن القلي وهو المعروف عند الافرنج براس بون وهي سليمان ومترل بوزلعي وبني خلاد وقربة ونيانو وبلي وباطرو وقرنيالية ونابل والحمامات ودار شمبان وبني خيار والمعمورة .

أو القرى الجبلية مثل زغوان أو العالية أو الأحياء الخاصة بالأندلس الموجودة ببعض المدن مثل حي الأندلس (حمدلس) ببنزرت وزقاق الأندلس ورياض الأندلس وحومة الأندلس والمركاض وطرنجة بتونس .

ومن الأندلسيين من هاجر الى ليبيا وأكثرهم استقر ببغازي ولاسيما درنة .

والفن الأندلسي التونسي في مرحلة الموديسكو قد اختلط بالموسيقى التركية وقد جمعه أحمد الاحرم في القرن الماضي ، والمارون درلنجي ثم معهد الرشيدية .

وعندما انتقل أهل الأندلس الى المغرب جلبوا معهم مجموعة من الموشحات والأزجال اختار منها كل قطر ماشاء أن يختار فتوزعت على البلدان شلوا شلوا . وهذا الكتاب الجامع يسمى الروضة الفناء في أحكام الفن . وفيه أيضا دراسات عن المقامات وتاريخ الموسيقى الى غير ما هنالك .

٢ - الرقص الشعبي - وهو أنواع كثيرة منها النخ ومنها رقصة البطن ومنها الرقص الأفغواني ومنها رقصة الاحيدوس والاحيواس والعرس ومنها الرقص المحربي والرقص القرنتي بالطليل والمزود مما يحاكي الباج باييس في اسكوتلاتنه .

٣ - الرسم الشعبي - ويبعد بزحرفة



ثالثاً - متعيرات الطوطمة وهي عفيفة
وحد فسدرة مع أو خر في بعض العناصر
الطبيعية مثل العيون والأنهار والمغاور وعمل
حفلات فيها من أجل ذلك • أو في بعض
الباقات مثل :

(١) ليبيا - البلاد الليبية غنية من حيث
الفولكلور وهي أيضاً متقدمة في دراساتها
المتصلة بهذا الموضوع •

فلها مجلس أعلى يرعى الشؤون الفنية
والفولكلورية •

ولها متحف فولكلوري في السراية الحمراء
يقع في بيت عربي نموذجي قديم يشمل :

- ١ - قسم السلاح القديم •
- ٢ - قسم الزواج لدى العرب والبربر
واللثمين •
- ٣ - قسم الطب الفولكلوري •

- الفال - وهو أن يقلب اللفظ الذي يدل
على معنى مستقبح إلى هذه أو إلى لفظ آخر مع
بقائه على معناه •

فلا يقال في تونس ملح ولكن ربح ولا
يقال العجم ولكن البياض ولا يقال السمك
(الحوت) • لأنه يدل على الاحتماء من عين
السوء ولكن ولد البحر • ولا يقال خمسة
ولكن عد يدك ولا يقال لرئيس المقهى ارفع
العنجان الفارغ ولكن ارفع المليان أو العامر ولا
يقال اكس السيدر ولكن فرح البيسدر حتى
لا تكس منه البركة •

(٢) العقائد الشعبية

وهي :

- أولاً - تقديس الأولياء وإقامة المواسم لهم
- ثانياً - اعتقاد سكنى الجن للشر والمحللات
والعمل على استخراجه • سمي الزار بالشرق
والسطبالي بالمغرب •

٤ - قسم الصناعات الشعبية التقليدية .
٥ - قسم الأدوات المنزلية في مختلف المناطق .

٦ - قسم الثياب في مختلف المناطق .
٧ - قسم المساكن والعمار الشعبي في مختلف المناطق .

٨ - قسم الموسيقى الشعبية .

٩ - القسم العقائدي (الجماع والزاوية والطرق الصوفية وغير ذلك .

فهذا متحف يشتمل على مركب فولكلوري كامل وفيه استعراض شامل ومنهاجي واخراج على أحدث الطرق .

وقد اهتمني الايطاليون بنسواح من هذا الفولكلور فنشروا عنها دراسات في رحلاتهم وفي محلاتهم لاسيما مجلة الدراسات الشرقية والشرق الحديث ، وما وراء البحار ، وطرابلس من ذلك دراسات عن المساكن والمآكل والملابس والموسيقى والكتاب والصناعات التقليدية . والفوا كتباً في دراسات الشعوب بيتوا فيها العادات والتقاليد .

لكن العرب سبقوهم الى ذلك فانسا نجد في التصانيف الحضارية التي ألفها اليعقوبي والبكري وابن حسوقل والادريسي أشياء فولكلورية طيبة . ونجد في رحلات التعاني والسندري وخالد البلوي وابن رشيد والعياشي وعبد الباسط وغيرهم معارف فولكلورية هامة هذا علاوة عما يوجد في المناقب والكماتيس وقد قبض الله لأقطي الليبي شاباً كانما موهوباً ألف في فولكلوره تصانيف قيمة وهو البجاجة الكبير الأستاذ علي مصطفى المهراني ومن تلك التصانيف :

١ - ججا في ليبيا .

٢ - الأمثال الليبية .

٣ - غوما فارس الصحراء .

٤ - معجم الفولكلور الليبي .

٥ - مجموعة القصص الليبية .

كما أن مجلة الاداعة الليبية نشرت ومارالت تنشر دراسات طلبة عن الفولكلور لاسيما الموسيقى والرقص والأدب الشعبي .

وليبيا من البلدان العربية التي لها فرقة فولكلورية ممتازة .

(ب) تونس - لقد بدأت الدراسات الفولكلورية مبكرة بتونس ، ففي عهد الاحتلال الروماني (١٤٦ ق - ٤٣٨ م) نجد رجال الكنيسة يشددون التكبى على العادات الفاسدة والبذع المخالفة للنصرانية والمتبقية من العهد الوثني . فعل ذلك القديس أوغوثيوس في كتاب الاعترافات وكتاب الرسائل وكتاب مدينة الله . ومعمل ذلك ارنوبيوس وترتوليانوس والقديس قيريانوس في تصانيفهم المختلفة . ونحن نجد في تأليف ابوليوس الكاتب الكبير أشياء كثيرة من هذا القبيل تتعلق بالسحر والاستخراج وخصائص الميرون الحارة . وقد ألف المؤرخ الفرنسي بول مونسيو كتاباً عن تاريخ الأدب اللاتيني بالمغرب استعرض فيه التصانيف الفولكلورية وسماه كتاب الافارقة وهو من أهم المصادر في الموضوع يعرف منه بالمقارنة ماذا كان من أشياء فولكلورية لاترال موجودة الى الآن . وقمل مثل ذلك «وسترمارك» في كتابه المتبقيات الوثنية في الإسلام المغربي .

وعندما احتل المسلمون المغرب (٢٧ هـ - ٥١ هـ) وتم اعتناق أهله للإسلام (٦٥ هـ) عالج الفقهاء قضية الفولكلور بصورة واضحة . فما كان منافياً للإسلام صراحة حرموه . وما لم يعارض الإسلام جعلوه « مصلحة مرسله » أي أن المسلمين أحرار في معالجته أقروه أم لم يقروه . وهو ما يسمى بالامادة والعرف وعمل أهل القروان وعمل أهل فاس الى غير الأسواق والمتاجر ألغوا فيه كتباً خاصة مثل ذلك . وألغوا فيه كتباً تسمى العمليات مسجون . وما كان منها متعلقاً بالصناعات وأدعموه ضمن كتب النوازل مثل نواذر ابن فيه كتب المدح وأول من كتب فيها محمد بن وغرها . وما كان منه منافياً للإسلام ألغوا أي زيد ونوازل البرزلي ونوازل أبو نحريرس



كتاب أحكام المسوق ليحيى بن عمر دفين
سوسة (بشرة المعهد المصري بمطرد) وترتيب
السمايرة لأحمد الإياني (بشر عثمان الكمال
- مجلة العالم الأدبي - تونس) * وما كان
مها متعلقا بالمؤسسات العامة ورد ذكره في
كتب الحسبة * فالمسادات المتعلقة بالتعليم
يجدها في كتاب آداب المعلمين لمحمد بن
محمود وكتاب المعلمين لأبي الحسب
القابس * وما يتعلق بعادات البهاء نجده في
كتاب أحكام البهاء لابي الراعي التونسي
والعادات المتعلقة بالبرينة والعمود واللباس
والزفاف نجدها في كتاب تحفة العروس
للتهامي التونسي صاحب الرحلة * والعادات
المتعلقة بالخمر ومجالس اللهو والطرب
يجدها في كتاب قطب البدور لابي راهيم الرقيق
القيرواني فهو يشرح لنا بمزيد البهائم كيف
(أي أهل البهائم) بالقرون * أما إذا أردنا
كانت نثرى الحياة الحليمة بضرب النماذج
عادات أهل السبك والرفائق والتصوف
والطرق وهو الطرف الآخر من حياة المعروان
فعلينا نكتب المناقب التي أشهرها معالم الايمان
لأبي ناسم ورياض العوس للالكبي * وقد
استخرج العولكلور الموجود في رياض العوس
الاستاذ الهادي ادريس *

ثم اننا وصلنا المعهد القصبي أو الموحد
وعدنا الشخصيات الكبيرة التي درست
الموضوع وفي الطليعة منها ابن خلدون في
المقدمة فقد تكلم عن الأدب الشعبي والعلوم
التكهناتية والسحرية وسر الحسرة والعلوم
الفولكلورية والموسيقى بما يشفي العليل ثم
ابن كتب الموارل (أحكام ابن سلمون ونوارل
الهرزلي والعائق لأن راشد القصبي ملاي
بأخبار العولكلور ويضاف الى ذلك كتب المناقب
والكنائس (فهرست الرصاع مثلا) *

ثم يأتي المعهد المرادي (١٠١٧ هـ -
١١١٤ هـ) وفيه يستوي الأتراك على تونس
لإيقادها من برائين الاسبانيين وتقدم مهاجرة
الأندلس * فتتبع تونس بعولكلورين جديدين
في الأكل واللباس والموسيقى والتقاليد

والمشاهد وأنواع الألعاب والبلهونة والرياضة والمصارف . حدثنا نحو ذلك الشيخ قويسم النواوي في كتابه الموسوعي سمط الملك وابن أبي ديشار القيرواني في كتابه « المؤنس في أخبار تونس » وقد عقد فيه بابا مطولا لعادات أهل تونس هو من أنفس الدراسات وأشملها وأعمقها .

ثم جاءت الدولة الحسينية (١١١٧ - ١٣٧٥) فكثر الكنائس وكتب المناقب واتسع المجال لكتابة التاريخ . وانصرفت العناية لجمع الموسيقى ودراساتها ودخل التمثيل الإيطالي في حياة القصور .

ومن أهم المصادر كناس باشا ملوك (في ١٢ جزءا) الذي هو دائرة معارف للفولكلور لم ينسج على غرار .

ثم جاءت الحماية (١٨٨١ - ١٩٥٦) فاعتنى الفرنسيون بدراسة الفولكلور وكثير من الأوروبيين مثل شتومة الألماني الذي درس الآداب الشعبية والموسيقى الفولكلورية .

وكانت عناية العرب أكثر . فقد ظهر كتاب اختصوا بهذه الدراسات منهم :

١ - محمد يلخوجة : درس العادات التونسية في مقالات نشرها بتقويمه المسمى بالرزنامة التونسية (١٩٠٣ - ١٩١٨) وفي المجلة الزيتونية . وهي من الأهمية بمكان . وله كتاب في اللغة التونسية وما بها من ألفاظ أجنبية . توفي سنة ١٩٤٢ .

٢ - محمد بن عثمان الحشاش (منتصف القرن الماضي - أوائل الحرب العظمى الأولى) له معجم الصناعات التونسية ودراسات عن الأسواق والعادات .

٣ - أحمد جمال الدين - ابن المولدية والمعراجية ومناقب الشيخ . ذهب حشره فواند عن الفولكلور التونسي .

٤ - الصادق الرزقي :

له معجم الغرافات التونسية - ومعجم الأمثال .

٥ - الشيخ محمد الكعكالك الوالد

(١٨٧٠ - ١٩٤٤) كان مساعداً مدير دار المحفوظات . له كتاب مطول في تاريخ الجيش التركي بتونس . ورسائل عن عادات الأعراس والمواكب عند ملوك تونس - وتاريخ الصناعات التقليدية وأمانها - وتاريخ الوزراء . وتاريخ حارات تونس وأبوابها وأسواقها ومعالمها .

وتاريخ الوزراء التونسيين - وبيان أثمان البيعات وتطور الأسعار والمرتبات من أول العهد الحسيني إلى عصره .

٦ - المنوي السنوسي - أعلم شخصية بتونس في النسون وتواريخها اشتغل مع البارون درلنجر وألف نحو ١٠٠ تصنيف في الموسيقى الشعبية التونسية . وهو مرجعنا إلى الآن حفظه الله لا امتاز به من سعة معارف ودماثة أخلاق وصفاء سيرة .

وفي سنة ١٩١٤ أخذ البارون درلنجر يشتغل بالموسيقى الأندلسية والمغربية ويترجم التصنيف الكبير للموسيقى العربية ويدون الموسيقى التونسية .

وفي سنة ١٩١٤ تأسس المعهد الرشيدى لحفظ التراث الموسيقى وتعليمه ونشره . فأنتم ذلك في ثلاثين سنة على أكمل وجه وبلغ به نهايته الأستاذ مصطفى الكعكالك أخونا . فكان مسك الختام .

ثم جاء عهد الاستقلال (١٩٥٦ - ١٩٦٧) فالتجهت عناية الحكومة إلى الفولكلور فأسست مجلساً أعلى للفنون ومعهداً للفنون وفرقة وطنية للفنون الشعبية بلغت مرتبة عالية من الرقي وطاشت جهات عدة من العالم فكانت محل الإعجاب ويوجد بمتحف باردو الوطني قسم للفولكلور وفي نوفمبر ١٩٦٤ انعقد بتونس أول مؤتمر للفولكلور العربي فكانت له نتائج طيبة .

ج - الجزائر

لقد نبغ بالجزائر جماعة أعطونا صورة صادقة عن الفولكلور منهم العلامة أحمد البيوني في تصنيفه الحكيم ومنهم الشيخ التلمساني وقد درس ذلك البارون كارادي في كثير من كتبه .

كما دوسه دوتى •

واعتنى الفرنسيون بالهولكلور الجزائري •
فشرروا دراسات عنه في المحلة الافريقية (راجع
فهارسها لكل عشر سنوات) • وأسسوا متحف
باردو بالجزائر الذي هو متحف فولكلورى
نموذجي قام على تاسيسه جورج مارسيه
مدرس الفنون الاسلامية والاختصاصي فيها
لكر اكبر شخصية درست هذا الفن هي
شخصية الشيخ العلامة الدكتور محمد بن أبي
شنتب الذي نشر كتابا في الأمثال الجزائرية في
ثلاثة أجزاء لم ينشر على تحذره ونشر كتابا
آخر في الألفاظ التركية والفارسية الدخيلة
في اللهجة الجزائرية ، ونشر له ابنه العلامة
سعد الدين بن شنتب عميد كلية الآداب
بالجزائر دراسات عن عادات أهل الجزائر في
أوائل القرن أدرجها بمجلة كلية الآداب
الجزائرية الصادرة بالعربية وكتب الشيخ
بلغوشي بوعلى دراسة مستوفاة عن الموسيقى
الجزائرية أنواعها وتاريخها ومجموعة منتخبة
من عيونها بالفاظها وتسجيلها الصوتي •

واعتنى الفرنسيون بتسجيل اللهجات
العربية أو البربرية بالجزائر منهم العلامة ولیم



مرسيه الذي درس اللهجة العامية بتلمسان
واللهجة العسامية بأيت ابراهيم ودرس ابنه
لهجة بلدة البجيلة ودرس مرسييل كوهين
لهجة اليهود بعاصمة الجزائر ودرس الشيخ
بوليعة والشيخ بوعلى الزواوي اللهجات
البربرية برواية وكثامة (بلاد القبائل) ودرس
موليراس عادات أهل أوراس واعتنت الأنسة
غواشون بدراسة أحوال النساء ببلاد ميزاب
الأباضية •

د - المغرب الأقصى :

المغرب الأقصى غنى جدا بمأثوراته الشعبية
ودراسات هذا الفن كثيرة في القديم والحديث
فالمساقب والكنانيس والرحلات الوصفية
وكتب النوازل والبدع ووصف أحوال البشر
وعاداتهم متوفرة •

واعتنى الفرنسيون والأسبانيون على
السواء بدراسة هذا الفولكلور الأولون في
المحلات المختلفة •

وجمعوا فيها قوائم بمصادر الفولكلور
المغربى علاوة عن مقالات بأعيانها في الموضوع •
على أننا نجد عند الرحالين من مسلمين
وأفريق ج بيانات حامة عن ذلك • فالعسكري مثلا
يكثر من إيراد الأحداث الفولكلورية وكذلك
محمد الوزاني المشهور بليسون الأفريقى •
والرحالة الأسباني مرمول ومن تلاهم من
أصحاب الرحلات •

وتصدر الرحالة العامة بالرباط (دار
الكتب الوطنية المغربية) نيتا متواسلا عن
المصادر المغربية بما في ذلك الفولكلور •

وتوجد بالمغرب متاحف فولكلورية بفاس
والرباط ومراكش • كما توجد فرقة فولكلورية
وطنية علاوة عن المثلثات الفولكلورية الكثيرة
الأخرى على اختلاف أنواعها •

وقد درس الموسيقى المغربية والبربرية
لعلامة الكليسيس سوتان وانعقد مؤتمر
للموسيقى المغربية في مارس ١٩٣٩ وأصدر
مجموعة بالتقارير والدراسات التي أقيمت
ونوقشت أثناء جلساته •

الأغنية الشعبية والأغنية الدارجة

بقلم : فنوزي العنتيل

الدارجة .

ولهذا فمن المعقول أن كثيرا ما يحدث أننا نجد أغنية تعتبر الآن أغنية شعبية (فولكلورية) لم تكن أصلا سوى أغنية دارجة ، غير أنه لا يوجد تراث أدبي يستطيع أن يفسر لنا من الذي قام بتلحينها ، ولا يستطيع أن يفسر لنا كذلك المناسبة التي لحنت فيها . وفي مثل هذه الحالة — كما يقرر أحد الدارسين — أن مجرد أنها قد استمتعت بشيوعها ، فإن ذلك يكفي لتصنيفها كأغنية شعبية .

وعلى ذلك فالفرق بين «الأغنية الشعبية» و «الأغنية الدارجة» فرق عرقي أكثر منه موروث في كلا النوعين .

حقيقة أنه في حالة «الأغنية الدارجة» — يكون كقاعدة — أن التراث الأدبي الذي يحمل طابعا تاريخيا بحثا بصاحبه ثبات من نوع معين في الشكل وى المحتوى ، وتعدر الطبقات العديدة هذا الثبات .

من بين التعريفات العديدة للأغنية الشعبية يمكن أن نقول أن أبسط تعريف لها هو أنها : قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة . بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضوية ، وبقيت متداولة أزمانا طويلة .

وبهذا تتميز الأغنية الشعبية أو «الأغنية الفولكلورية» (The folk-song) عن الأغنية الدارجة «(The Popular Song)» ، فإن الثانية أغنية ذات أصل أدبي خالص .

— ولو أن هذا الأصل لا يمكن أحيانا أن نتعرف عليه في جميع أجزائها فإن هذه الأغنية التي اكتسبت صيرورة بين العامة نجد أن النسبى لا يهتمون بالطبع لا بالمؤلف ولا بالمحن .

ولقد أشار الدارسون الى ما برهنت عليه التجربة من صعوبة وضع حد فاصل بين النوعين ، بين الأغنية الشعبية ، والأغنية



يصبح أغنية شعبية أصيلة .

وواضح إذن أن طائفة كبيرة من الأغاني التي تعتبر الآن أفان شعبية قديمة لها في أغلب الظن أصل أدبي ، ولكن لم يبق منه أثر يدل عليه .

إن الحديث عن الأغنية الشعبية حديث متشعب ، فالأغنية الشعبية - كما وصفها أحد الدارسين - هي واحدة من أعظم الفار التجربة الإنسانية ، فهي بلا شك ملك للناس أو العامة ، ومع ذلك فإن الناس لم يقوموا بصنعها ، وكذلك فإنها ليست تعبيراً - تم بطريقة خفية عن الحياة العاطفية للناس . لأنها على العكس من ذلك نتيجة حصص المهاراة الفنية الفردية من خلال عمل عدد غير محدد من المغنين الشعبيين الذين أسهموا في أن تصل إلينا في شكلها الحالي .

وإنه لمن المناسب تماماً القول بأن جميع الأغاني الشعبية ، وبصفة خاصة الأغنية الروائية « أو البالاد Ballad » ، قد وجدت

وأحيانا يزداد الأمر تعقيدا حينما نجد أن بعض الشعراء قد قام بإعادة صياغة الأغاني الشعبية القديمة مضفيا عليها نوعاً من الصقل الأدبي . وينتج من ذلك أن الشكل الجديد - الذي تعززه الطباعة بقوة - والذي نراه ، بالإضافة إلى ما سبق ، قد اشتمل على قيمة فنية أعظم من الأصل ، يعمل شيئاً فشيئاً على أن يطرد الأغنية الشعبية القديمة ، وبهذا فإنها لا تلبث أن تحتفى تماماً .

ومع ذلك - كما يقول الكسنلر كراب - فإن مجرد الجهل بالمؤلف لا يكفي لتحويل الأغنية الدارجة إلى أغنية فولكلورية .

فما هو معروف أن الشسيد القسومي الانجليزى مجهول المؤلف ، ومع ذلك فإن أحداً لا يفكر في تصنيفه كأغنية شعبية . ومن ناحية أخرى فإن « المارسيليز » الفرنسي قد وضعه مؤلف معروف هو « روجيه الفولكلور الإيرلندية تصنف الأغاني الشعبية دي لينزل » ، ورغم ذلك فقد أوشك أن

في صورة غير متجمده ولعل هذا كما يقول لينتش - « Mac-Leach » هو ما يدعونا الى ان نقول من الاغنية الشعبية ان لها نصوصا ولا نقول : لها نص ، ويدعونا كذلك الى ان نتحدث عن الحان عديدة ، وليس عن لحن واحد .

انواع الاغنية الشعبية : -

للمدارسين في تصنيف الاغنية الشعبية طرق كثيرة ليس من موضوعنا ان نناقشها . وان كما يود ان يشير على سبيل المثال ان لحنه العولكلور الايرلندية تصنف الاعاى الشعبية الى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا في موضوعاتها واعراضها .

وقد يكون ايسر طريقة للتصنيف تقسيم الاغاني الشعبية الى قسمين رئيسيين ، اغان خاصة بالنساء ، واغان ترتبط بالرجال . ومهما يكن من امر فاننا سنحاول ان نعرض لبعض انواع الاغنية الشعبية بصورة مجملة .
واقدم انواع الاغاني الشعبية دون ريب هو : « اغنية الحب » ، والتي لا يختص بها الانسان ، وانما تشاركه فيها جميع الحيوانات الراقية . ومن اقدم نماذج هذا النوع هذه الاغنية التي اخترناها من مصر القديمة ، وهي لا تختلف عن نظائرها في أي بلد آخر .
وفي هذا المودج نجد ان الحب يشبه محوته بكل انواع الزهور في الحديقة ، ويصفها - بعد ان يدعوها لربارده الحديقة - بقوله :

ان حبيبتي مثل زهرة تفتتح عطرها
فارعة العود ، ممشوقة القوام مثل نخله
تنيه بشبابها

وفي كل خد من خديها وردة حمراء .

والحديث عن اغاني الحب يدمعنا الى الحديث عن اغاني النساء بصفة عامة ، واول ما يتبادر الى الذهن عند الحديث عن اغاني النساء هو بالطبع : « اغاني المهد » ، ومن المرحح ان هذا النوع من الاغاني قد تطور عن الترجيع ، وربما يكون قد تطور عن مجرد التروم اللحنى أو « الدندنة » .

هناك أيضا النوع الذي يتصل بالشكوى او مأسسيه « البكائيات » ، والذي يصف واحدا من اقدم انواع الشعر الشعبي . ويرتبط في نشأته بالشعائر الحنازية ، ويكر الاستدلال عليه حتى في أدنى الاشكال المعروفة لتنظيم الاجتماعى .

وليس هناك شك كثير في ان الفكرة التي يطوى عليها هذا النوع هي الحزن في الميت ، وسبب تفوق العصر التحليل الخالص لدى النساء ، فقد كان يتم اختياره لنيل هذه الاعراض .

ولعل هذه الصورة المؤثرة التي نقتطها من احدى البكائيات المصرية الحديثة امسك دليل على هذا التفوق ، وهي صورة ترسمها ام فجعت بابنها :

ياناس ذا الغياب له حبيب ينوح
وفليه في يوم الشوم مجروح
ياعني يالى رحى زى الحشيش الاخضر
وزى الحمامة اللى ريشها صفر
ومن انواع الشعر الشعبي الذي يرتبط بصورة واضحة بالنساء ، طائفة من اغاني العمل منها : الاغاني المعروفة « بالنسج » ، وهي في المحل الاول اغنية عمل بمعنى انها اغنية يقصد بايقاعها مصاحبة ايقاع الحرفة أو العمل المعين .

وكانت النساء تعنيتها وهي حائسات الى « النسج » في حبة كان فيها العزل والنسج من الأمور المولية التي كانت تقع كليه على عاتق الزوجات . والسات . وحاديات المنزل . ويمكن الاستدلال على عراقية هذا النوع من الاغاني من كتابات الكتاب القدماء .

اغاني حمل المياه . ومما هو مريب من النوع السابق في موضوعه هذا النوع ، وهو أيضا - بصورة واضحة - اغنية عمل .

وفي المحتمات البدائية كانت مهمة جلب المياه من شر القرية من الشئون التي تختص بها النساء . وما تزال هذه المهمة كما نعرف موحودة في كثير من قرى الريف في الشرق . وفي الأرملة القديمة كانت آبار القرية لهذا

واغاني الزفاف التي كانت تغنى في مصر القديمة كما هو الحال في قراها اليوم كان موضوعها دائما التحدث عن جمال العروس الفائق ، والسودج الذي تجتريه ببعضه الآن هو أغنية زفاف الاميرة « موتادريس » - نقلا عن « مرجريت مري » ، وكان الكورس يقوم بالرد في نهاية كل مقطع ، وتبدأ الأغنية على النحو التالي :

المحبوبة الحلو بنت الملك
جداكها سوداء كسواد الليل
سود كعنفود الصنب

ان قلوب النساء تتوجه نحوها في فرح
متاملة جمالها الذي لا نظير له
المحبوبة الحلو . بنت الملك
ذراعها جميلان في وقصها المتمايل الرقيق
اما صغرها الناهد المستدير فنبع من
ذلك بكثير

وتسير الأغنية على هذا المنوال بصورة لا تختلف كثيرا عن « اغاني الزفاف » الشعبية الحديثة ، والتي تشبه الغناء فيها بان عيوبها عيون قزلان ، وحاجبيها خطان بالقلم ، واسنانها ثؤلؤ ومرجان ، وخديها فجاج الشام . او تشبه بمثل هذه الصورة المركزة الخاطفة: « يامشمش » الواح « تناكل بعيدانك » .

كانت الاغاني الشعائرية او اغاني الطقوس مالوفة أثناء بلور البدور ، اذ ان فكرة الخصب كانت تحتل ارفع مكان في ذهن الانسان ، وكانت غاية الاغنية هي ان تستحث الزرع النابتة على النمو .

ويقول « كراب » ان آخر ما بقي من اغاني الطقوس الاوربية واحسنها ، قد ذكر مرتبطا بالنامم الايرلندي ، على ان الافكار المتصلة بتصورات الموت والبعث تعود الى فترة ما قبل المسيحية ، ويمكن ردها الى مصر القديمة . وكذلك فانه من الممكن ان تحدث تلقائيا في ابي مجتمع يشتغل اهله بالزراعة .

السبب من اتسبب الاماكن للقاء بين الجنسين . وفي « العهد القديم » نجد واغدا يتوقع عند البشر في انتظار مجيء الفتيات لكي يحصلن منهن على ما يبتغيه من معلومات . ولعل في قصة « موسى » و « ابنتي شعيب » عند بئر مدين « ، والتي وردت في القرآن الكريم ما يعزز ما اشرنا اليه .

ومن اغاني العمل التي ترتبط بالنساء كذلك « اغاني الطحن » ، واقدم اشكال الطواحين هي « الرحي » التي كانت ولا تزال تدار باليد لجرح الحبوب ، والتي ترجع الى العصر الحجري . وكان النساء يجتمعن اثناء ذلك ، ويعملن بمصاحبة افان تشير الى نوع العمل الذي يقمن به .

ولكنه من الصواب القول بان « اغنية العمل » تعود الى البدايات المبكرة للعمل المنظم ، فاللاحون القدامى الذين كانوا يسرون مجاديفهم وفقا لايقاع عازف الناي مثال من الامثلة المألوفة .

وتعود الى مثل هذا الاصل كثير من اغاني « البحارة » في جميع انحاء العالم .

وفي الشرق ، وكذلك في الجنوب الامريكي القديم كان بناء المساكن يصحبه « اغاني عمال البناء » وقد تكون الاغاني الحرفية بشكل عام ذات اصل مشابه .

اغاني الطقوس :

ومن الاغاني الموعلة في القدم والتي يؤكد الدارسون بانها اقدم كثيرا من اغاني العمل طائفة من الاغاني التي يمكن تسميتها باغاني الطقوس ، او « الاغاني الشعائرية » .

ومن الصعب تمييز هذا النوع من الاغاني بصفة مبدئية عن « اغاني الرقص » ، ذلك لان الاغنية الشعائرية في الاصل كانت تصحبها رقصة من رقصات الطقوس . وقد عاش هذا النوع من الاغاني في شكل « اغنية الزفاف » التي تقى الآن عادة في المناطق الريفية في كثير من البلدان الاوربية حينما يدخل العروسان بيتهما الجديد .

ولكن ، على الرغم من أن « الأغنية الشعبية » عاطفية بدرجة كبيرة بل ومسرقة أحيانا في العاطفة ، فاننا نجد أن هذه العواطف تتميز بساطتها فليس فيها قضية ما سمي « بالمشكلة » ، أو قضية « الصراع » ، دع جانباً البحث عن التحليل الذاتي ، أو حتى « الاستبطان » .

كذلك فاننا نجد أن طائفة كبيرة من الأغاني تتم رقة بمعها من الأصل النسائي .

العلاقة بين النظم واللحن في الأغنية الشعبية :

والعلاقة بين النظم وبين اللحن في الأغنية الشعبية يمثل جانباً من أهم الجوانب ، وقد أشار الدارسون إلى أن الجانب الموسيقي في الأغاني الشعبية يستحق اهتماماً أكثر مما أعطاه لها علماء الفولكلور ، نظراً لما لوحظ من أن النظم واللحن ليسا منفصلين عن بعضهما في الثقافة الدنيا ، وكذلك نظراً للارتباط الوثيق الذي للحظة بين الأصوات الموسيقية وغيرها من الأصوات التي تنتج عن تأثيرات مصنوعة من جهة ، وبين الطقوس الدينية السحرية من جهة أخرى .

فلقد استخدمت الأغنية - مثلاً - لاستعطاف سكان العالم العلوي ، كما اعتاد سكان « الكونغو » أن يسموا ساكني السماوات . وقد أشار بعض الدارسين إلى عادة تنعيم الأمريكيين لصلواتهم ، وهي عادة موجودة في أقطار كثيرة - أيضاً .

ونحن نعرف أن « تعزية » الساحر تصاغ دائماً في نغم موقع . كذلك نجد في مصر القديمة طرازا من الأدب الديني يرتبط بالموتى ، وهو نوع من التمنيات الطيبة كان يؤديها أقرباء الميت ، وكان يظن أن هذه التمنيات حين تنطق في ترنم صحيح ، وبحركات بريئة من الحظا ، فانها تجلب السعادة للميت .

ومما لا شك فيه أن أغاني الحرب ، والحب والمهد ، والتراثيل الجنائزية ، وأغاني الزفاف كلها جميعاً كانت تعمل في أصلها قيماً دينية سحرية ، وأنها كانت تشترك التعاويذ في طبيعتها .

وقد احتلت طائفة كبيرة من طقوس البذار وأغانيه مكاناً لها في أيرلندا ، ويبدو أن الطقوس والأغاني التي نزل استخدامها عندما ضعف السحر البدائي ، قد اتخذت لها ملجأ في شعائر الآتم متحصنة - مثلما يحدث في القلاع - كي تستطيع مقاومة هجمات الكنيسة .

وهناك أنواع أخرى من الأغاني يمكن أن يشملها وصف « الأغاني الشعائرية » ، ولكن لما لم يكن من غرضنا في هذا العرض العام استقصاء سائر أنواع الأغاني الشعبية ، فاننا نكتفي بما مر لتناول الأغنية الشعبية من زاوية أخرى . مبتدئين بالحديث عن خصائصها الفنية بصورة عامة .

خصائص الأغنية الشعبية :

إن الأغنية الشعبية كما أشرنا شكل من أشكال التعبير الإنساني ، شكل متعدد الجوانب ، ومتصل بدرجة يصعب معها تحديد أفضل الاتجاهات لتناولها . والذي يهم دارس الفولكلور هو التحقق من مكانه الأغنية في حياة الناس ، وملاحظة مجالات الحياة التي تدخلها ، وكذلك معرفة ما تتحده من أشكال متنوعة .

ونحن إذ نجل آراء الدارسين بصفة عامة في خطوط عريضة تهدف أن تساعدنا في فهم طبيعة الأغنية الشعبية على بحر ما .

ولقد لاحظ الدارسون أن الأغنية الشعبية ذات طبيعة فنية ، بمعنى أنها ذاتية للغاية ، وأنها تعالج موضوعها بقدر كبير من الجدية ، وإن أصابها في العادة خشنة إلى حد ما ، مثلها في ذلك مثل الحرف الرفيف ، كذلك فإن مزاج الأغنية الشعبية ليس مزاجاً مرحاً ، أو على الأقل فإنه ليس ذلك النوع السعيد من المرح .

وفي بعض الأغاني تظهر لنا هذه المبالغة الميلودرامية ، بينما يخيم على بعضها الآخر جو ، أدا كنا لا نستطيع وصفه بأنه فاجع ، فإنه من الممكن على الأقل ، أن نقول أنه جو متاعب الحياة ، بل ومرارة هذه الحياة .



كذلك فاننا نلاحظ بأن العمل ، وبخاصة العمل الذي يتم في اتساق تصاحبه الاعنية بصفة عامة . ومن المرجح في المكار الاول ان ذلك كان لاسباب دينية مسخرية ، ولكن بالتأكيد أيضا ، فان ذلك سببه العائدة العملية للموسيقى في بعث النشاط في العمال، وتمكينهم من العمل في اتساق زمني .

وشبيه بذلك ضربات المجاديف المنتظمة الايقاع ، ووقع المطرقة ، ووقع اقدام الحارين ، فجميعها تميل بالطبع الى تقوية تطور الايقاع والوزن في الأغاني والتجديف - بوجه خاص - على حد تعبير أحد الدارسين . يحكم الأغنية ، ففي جميع أنحاء العالم تحفظ اصواتنا اللحن ، وتحفظ مجاديفنا الزمن .

ونجد نفس الشيء في الرقص ، فالأغنية المصاحبة تعمل على تنشيط الراقصين ، وتمكنهم من المحافظة على الخطوة .

وأغاني الرقص لدى البدائيين هي - بوجه عام - عبارة عن مقاطع قصيرة يعاد تكرارها مرة بعد أخرى مثل « الكورس » الحديث . فالقائد يعطى الوحدة ، ويقوم الآخرون بدور الكورس ، وأحيانا يكون « المرد » أو الترجيع في الأغنية مجرد محاكاة للاصوات الناشئة من حركة العمل مثل أغاني الحدادين في بعض المناطق الانجليزية ، والتي يقلد فيها الكورس صوت متفاح الحداد .

وفي بعض الأحيان يتضمن « المرد » كلمات غير مفهومة ، كأن تكون مهجورة لا تستعمل ، وقد تكون مشتقة من لغة أجنبية لا تفهم فيها كاملا . ولعل أقرب ما يتبادر الى أذهاننا عبارة مثل « هيليا ليصا ، أو هيليا هوب » ، والتي يمكن ردها الى مصر القديمة ، والتي ما يزال يرددنها « المراكبية » في النيل حتى اليوم .

وأحيانا يكون « المرد » مجرد مفردات تساعد على سير اللحن كما نجد في أغاني جمع القطن أو غيرها من كثير من أماني العمل . ونود بهذه المناسبة ان نقدم للقارئ نموذجا لواحدة من أغاني « جمع القطن » ، وهي من

الموسمية ، وإن كانت لا تختلف كثيرا عن مثيلاتها من المحافظات الأخرى ، وسوف نجترى بعض مقاطعها -

أحرق نصيف
حرق مصيف
حسى اللورة
حتى الساتيف
دا عيط مين ياولاد
الى الصبايا فيه
دا الوسايا أبو حجاج
يا لله احرسه وحليه
يا سمس حجي وعربي
وسلمى لأ ع السى

حزمنى بشالك
الوردى
يا خوليتنا شالك
الوردى
أنا بت عمك
أيوه
وأنا البدويه
أيوه
لا تحرم بشالك
أيوه
واسوق جمالك
أيوه ... إلخ ...

والحديث عن الأغاني الجماعية يقودنا إلى أن نشير إلى أن الجزء الرئيسى فى هذه الأغاني يميل لأن يكون قصصيا ، وقد تكون مرحلة بصفة خاصة فى أغاني العمل كما أشرنا ، وأحيانا يتضمن رواية لحدث قصص الخوارق ، أى الأحداث غير العادية ، أو يكون رواية لحدث الحكايات الشعبية ، وملاحظ أن هذا « الغص » ينمو شيئا فشيئا ، ولكنه لا يتخذ شكل أسرد المتصل ، بل يتخذ الشكل الدرامى ، فيتضمن طائفة من المشاهد الصغيرة مع كثير من التكرار

تأليف الأغنية ، وانتشارها :

ومن تمام الحديث عن الأغنية الشعبية أن

نعرض فى ايجاز لهاتين النقطتين ، وأولاهما هى تأليف الأغنية الشعبية ، وقد أشرنا إلى هذه النقطة من قبل ، وكيف أن الأغنية نتاج المهارة الفنية الفردية ثم من خلال عمل عدد غير محدود من المغنين الشعبيين أسهموا فى تشكيلها حتى بلغت صورتها التى نعرفها . فهى إذا فى رأى كثير من الدارسين تأليف فردى ، بمعنى أنها قد ألقت أول مرة بواسطة فرد واحد ، قد يكون فى بعض الأحيان شخصية أدبية معروفة ، وقد يكون واحدا من الناس ظل اسمه مقهورا ، وقد يعود تأليفها - ولكن ذلك ليس ضروريا - إلى الارتجال .

والأغنية الشعبية مع ذلك - جماعية - بمعنى أن نصها لم يبق ثابتا دائما ، وكذلك عاد ما دخل عليه من تحويرات ، وتعديلات ، واصفات يمكن أن يمارس بحرية تامة .

وقد تتحد الأغاني الشعبية المتأخرة الحزن الاغنى المنكرة التى يكون المصون قد اعتادرا عليها ، وأحيانا ما يضاف ترجيع شائع إلى الحنى

فنى .
والأغنية الشعبية تكون فى بعض الأحيان جماعية بمعنى آخر غير ما سبق . وذلك أن يكون لأغنية معينة مالفعل عشرة مؤلفين أو أكثر . قام كل واحد منهم بتأليف مقطع أو مقطعين . وبعد ذلك واصفها فيما يمكن أن يسميه بالأغنية المتزايدة ، ونعنى بهذا تلك الأغنية التى تصاف إليها مقاطع أكثر فأكثر بواسطة المصنفين المتعاقبين ، وفى العادة يتم ذلك ارتجالا .

أما بالنسبة لانتشار الأغاني الشعبية ، فلقد أشار الدارسون إلى أن هذا الانتشار لم يكن فى حاجة إلى التبادل الحديث بين السكان والسدى لم يكن موجودا فى الازمنة الماضية ، فقد كان يقوم بهذا الانتشار جزء صغير من السكان لا يتميز بمعدات ثابتة .

ومهما يكن من أمر فإن الأغاني الشعبية هى كسر مواد التراث الشعبى انتشارا وانتشارا يتم بسهولة أكثر حتى من انتشار الحكايات الشعبية. ومرد ذلك - كما يقول أحد العلماء - إلى أن اللحن يمد الاعية بأحنة تظن بها .

الأغنية الشعبية

موسيقاها وعلاقتها بالكلمات

بقلم : أحمد مرسى

ارتباطه بالخصائص العامة للأغنية الشعبية •
فالأغنية تستقل من مضمونها إلى آخره ، وتسهم
الموسيقى في هذا المجال مساهمة كبيرة ، إذ
تعد عاملاً فعالاً في تقوية الذاكرة عند المصنف ،
فالذاكرة هي العامل الأساسي والهام بالنسبة
للأغنية وإدائها ، ومن هنا يمكن أن تظهر قيمة
الموسيقى في هذا الشأن - هذا - علاوة على أنه
يدون الموسيقى تصبح الأغنية الشعبية بدون
تقاليد تحكم وحدتها • وترتبط هذه الحقيقة
بحقيقة أخرى إذ يصبح اللحن هو العامل
الضروري لنجاح الأغنية طالما أن الكلمات
لا نستطيع أن نعب وحدها مستقلة ، لتدل على
الأغنية الشعبية عامة ، فاللحن - لا شك -
يصيب الكثير إلى كلمات الأغنية فيريد من
تأثيرها ، وعمقه •

لاشك أن مضمون الأغنية الشعبية تشكل
حرماً كبيراً من الشعر الشعبي ، فإذا ما استطاع
من حسابنا القافية التي تميز الشعر عن غيره
من الأنواع الأدبية ، فإن كل الصيغ الأخرى
كالأمثال ومهمات السحر مثلاً ، يمكن أن يكون
لها نظام عروصي واضح ، ومن ثم يمكن اعتبارها
شعراً • بالإضافة إلى أن هذه الصيغ غنية
بالاستعارات والكفايات والصور الشعرية
المختلفة ، وتتميز بعصرها أيضاً ، ولكن الصيغة
التي تفصل بينها وبين الأغنية الشعبية أن
الآخرة تفسر أما الأولى فإنها لا تفسر ، وعلى
ذلك فإن أول خصائص الأغنية الشعبية أنها
لا بد أن تفسر ، ولذلك لا يمكن لدارس الأغنية
الشعبية أن يغفل الجانب الموسيقي في
في الموضوع ، فلا بد من الإشارة إليه ، وإلى

النظور التي مرت بها الأغنية الشعبية ، لا بد وأن عند الألحان الموجودة كان قليلا ، ثم بفرع بعد ذلك ليسكون عائلات خنية متعددة . ورأى بيلا بارتوك صحيح الى حد كبير ، ولعله كان السبب في أن بعض الدارسين قد ذهبوا الى وصف الملحن الموسيقي في المرتبة الاولى بالنسبة للأغنية الشعبية ، وأن يصحوا الوحدة المعنوية والموضوعية للنص في المرتبة الثانية مسندين الى أن الملحن هو الشيء الوحيد الثابت الذي لا يتغير في الأغنية الشعبية ، وحتى اذا أصابه بعض التغير ، فانه في العادة يكون أقل تأثرا بهذا التعبير من النص الذي يحدث له دائما اصابات تعديلات تمنع من طبيعة الأغنية وخصائصها بالاصافة الى أن مجال الابتكار في الألحان الموسيقية ضيق جدا لعدم وجود الدراية الموسيقية الكاملة بين الناس الذين نشيخ الأغاني بينهم .

ومن المسلم به ان الألحان مثل كلمات الأغاني يمكن أن تكون قد عبرت الحدود المختلفة في البلد الواحد ، أو في بلاد متعددة ، اما عن طريق شهرتها ، أو عن طريق أي عامل مؤثر آخر ، فالموسيقى الشعبية عند كل الشعوب تغضخ لنفس العوامل التي تؤثر فيها ، ولا



ولعل هذا هو ما دفع بعض الدارسين الى أن يعدوا العنسان الشعبي باعتباره مؤلفا لكلمات الأغنية ، في حقيقة الأمر عن كونه اسبابا عادية ، ما كمنسك فلالان والاسهام التي يعنى فيها كلماته ، فانه يعد فنانا عظيميا ، ولا يمكن أن يكون الأغنية الشعبية ، من أجل ذلك ، كاملة دون لحنها الموسيقي .

وتتفق كل الأغاني الشعبية عامة في أن لها بناء خنيا بسيطا ، يستخدم علدا من الوحدات الموسيقية البسيطة التركيب تتناسب مع خبره المجتمع ومعرفة الموسيقية عامة ، والألحان الشعبية في مصر توضح - بلا شك - مبادئ وأصول فن كبير ، وهي مازالت في حاجة الى جهد كثير من الباحثين والدارسين .

ومن أهم خصائص موسيقى الأغنية الشعبية ، بالإضافة الى بنائها البسيط ، انها تتميز بالمرونة التي تعدد بلا شك من أهم الاسباب التي أدت الى وجود عدد كبير من الأغاني ، ففي مصر عامة يمكن تحديد صور كثيرة لأغنية مشهورة مثل « اذا كنت مسافر خذني معاك » ، تنسب الى لحن واحد تقريبا . ويبدو أن صفة المرونة هذه من سمات الموسيقى اسعية عامة ، في العالم كله . وعند كل الشعوب ، فقد أمكن تحديد مائة صورة لأغنية « باربارا آلى » في إنجلترا وأغلبها يعود في أصله الى ثلاثة أو أربعة الألحان فحسب . وفي رومانيا توجد أغنية « هورا لوبجا » وهي عبارة عن عدد كبير من الأغاني المعصلة ، ولكن لها لحنا واحدا أساسيا من الممكن أن يستعمل في كثير من المواضع المختلفة اذا ما حدثت له بعض التغيرات البسيطة . ويقودنا هذا الى وصف ظاهرة أخرى تميز الأغنية الشعبية وموسيقاها فلا شك أننا سوف نلاحظ وجود تناسب عكسي بين غزارة النصوص الشعرية ، وبين الألحان التي تغنى فيها تلك النصوص ، إذ بينما تتعدد المواضع وتتنوع ، يكون عند الألحان محلوها في العادة ، مما دفع بعض الباحثين الموسيقيين مثل « بيلا بارتوك » الى الاعتقاد بأنه في بعض مراحل



تلاؤه ، وفي اللحن الذي يرى انه مناسب لها .
ولا يشمر المعنى عادة بالعمير الذي يطرا على
اللحن عند اعادته للأغنية ، وبوتر هذا بالطبع
في اللحن ، وما يتعلق به ، ولكن الأغنية تبقى
في أساسها سليمة .

وعندما تصاحب الأغنية الشعبية الرقص
أو العمل فانه عادة ما يوجد توافق كامل في
الأغنية بين الإيقاع الموسيقي ، وإيقاع الرقص
أو العمل . وهنا يبرز مظهر آخر يضاف الى
مظاهر اللحن والنص ، هو دور الحركة الجثمانية
في الأغنية الشعبية ، الذي يظهر واضحا في
كل من أغاني الرقص والعمل ، والرقصات
وأغاني ألعاب الأطفال . ويحتاج دارس الأغنية
الشعبية الى معرفة خصائص هذه الحركات
الجثمانية حتى يستطيع أن يبين العلاقة بين
تصميم وطبيعة خطوات الرقصة ، مثلا ، وبين
معالم الموسيقى والنص في الأغنية . إذ يمكن
لندرس المتخصص عن طريق تسجيلات الصوت
والصورة - كما في أفلام السينما مثلا - أن

يمكن أن تفهم ، في هذه الحالة ، الا اذا وضعنا
في حسابنا انها موزونة للغاية سواء في أدائها أو
في أساليبها المختلفة التي تعتمد عليها . ولا
يعد غريبا أن نجد بعض الفنانين يؤدون الأغنية
بأساليب مختلفة ، في مناسبات مختلفة ، ولا
يرجع ذلك في الحقيقة الى ضعف في تركيب
الأغنية ، وانما يرجع الى المرونة التي تتميز
بها الفنون الشعبية عامة ، وفي كثير من
الأحيان يغني نص ما في نغمات مختلفة في
أجزاء مختلفة من القطر الواحد أو حتى في
نفس المكان الذي يغني فيه ، وتفسر ذلك
يرجع الى أن النص يمكن أن يتفصل عن
نغمته ليتصل بأخرى ، لأن النغمة في ذاتها شيء
تجريدي ، ولذا فإن ادراك الفنان للنص يبدو
واضحا ، أكثر من ادراكهم للألغام .

وبما يتبادل الفنون الشعبيون أحيانا
حول صحة كلمات أمة أغنية ، فانهم
لا يتبادلون أبدا حول مطابقة اللحن للكلمات
وهم في هذه النقطة يرون أن كل معنى له
الحركة والحق في أن يؤدي الأغنية بالطريقة التي

يعرف المزيد عن هذه العلاقات الهامة والمتعددة والتي تؤثر بعمق كبيراً في خصائص الأغنية السيمفونية ووظائفها .

وكثيراً ما يثار الحديث عما إذا كان العامل الموسيقي هو الأقوى والأهم أم العامل الموضوعي في الأغنية ، وعلى أية حال فالعقل في هذا الموضوع ليس سهلاً ، إذ يتنازع العاملان الأهمية والقوة ، فحياًياً تكون العوامل الموسيقية هي الأقوى ، أو يبدو كذلك على الأقل ، وحياًياً أخرى يحدث العكس . فتكون العوامل الموضوعية هي الأكثر قوة وفعالية . ومهما يكن من أمر . فإن الشيء الهام في الموضوع هو أن هناك تفاعلاً بين العاملين ، وبالحكم وثيقاً بينهما حتى أن فصل القوى الموضوعية ، عن القوى الموسيقية يكون غالباً نتيجة تحيز من جانب الدارس لأحد العاملين على الآخر . فالوحدان الشعرية والموسيقية مترابطان ، ومرسطان تمام الارتباط . منذ الأزمنة القديمة حتى ليستحيل علينا أن نقرر بدقة أيهما جاء قبل الآخر . والذي لا شك فيه أن نقطة البداية بالنسبة للأغنية كانت حركة موزونة مصحوبة بالصوت الشري أو الرقص في بعض أشكالها أحياناً . ومن الممكن أن نفترض وجود آلة موسيقية بسيطة بدوياً ، وصاحبت الصوت الشري ، أو أن الصوت الشري كان وحده ، مصحوباً بإيقاع بدائي ، دون حاجة إلى آلة موسيقية بحدوثها ، مما لا يزال بعد له صلة كثيرة في مجتمعاتنا الشامية في مصر وفي غيرها .

والوحدة بين الكلمات والموسيقى، والتزاوج بينهما - على نحو ما - أمر بدائي وبديهي ، ومؤكّد ، والكلمات مهماً كان الأمر تقال الشريك الرئيسي في هذا التزاوج أو الاتحاد ؛ ولكن لا يمكن الحكم على الأغنية التي تتكون من اتحاد الكلمات والموسيقى إلا إذا كنا نمتلك وسائل الحكم على الاثنين معاً ، وأن نعالج كل جزء من أجزائها منفصلاً .

وتعد الصفات العامة للأغنية الشعبية كهر

يعتمد على الرواية السوفية في أصله بين النفس ، والمجتمعات المختلفة صحيحة أيضاً بالنسبة للأغنية كهر موسيقى . فإن تركيبها ومحتوياتها غير ثابتة ولا يحدد عند مصاب معينة من الموسيقى العامة التي بدوياً كتبه كما يعرف « بالثورة الموسيقية » ويعود ذلك في حقيقته الأمر إلى امرؤه والسوق الدرس نصف بهما موسيقى الأغنية الشعبية مثلها نصف بذلك مضمونها ، فالأغاني في أسرارها غير مطلق كغيره مجتمعة نصفها القديم . والشعر الذي يخرج بها أحياناً عن الشكل الأصلي الذي بدأت به . بل انه قد يحدث أن يقدمتها معون من نفس المجتمع بأشكالها الجديدة . وقد نجد التعبير في الأغنية نفسها في بعض الأحيان البناء متطابقة الموسيقى للكلماتها ، إلى ما هو أبعد من مجرد تعديل بعض انطباع . ومن الحق أن يقال أن كثيراً من التغييرات التي يمر بها الشعر ، سيما تردد الأغنية مقطوعة بعد أخرى . نابعة عن الشكل المرن الذي يمر الكتاب . ونصف علينا أن نعرف حقيقة ، أي الخاص أكثر سيادة في الأغنية السيمفونية ، الشعر ، أم الشعر ، دون أن نعين حلال بدايتها يمكن . يكون أصله لأي من الراس .

والقطوعان - الشعرية والموسيقية -

تربطهما معايير بنيائية واحدة على الرغم من اختلاف تأثيرهما . ولكن هذا التأثير لا يهتم بالتبعية أن يكوناً متوازيين . فالتفصيل في الوحدة الشعرية أو البيت لها مرادفاً في الوحدة الموسيقية ، وبالرغم أن الاثنين يمكن أن يعادلا ؛ فليس من الضروري أن يكونا على مستوى واحد في الأغنية ولكن النقط الأساسية بينهما عادة ما تتفق .

والأزمة الموسيقية ليس من الضروري أن تستخدم نفس الطريقة التي تستخدم بها القوامي الشعرية حتى يحقق التأثير المتبادل . فالقاعدة أن هناك رابطة وثيقة بين التعبير الموسيقي لوحدة أخرى هي « البيت » الذي

يكون أصغر وحدات البناء الشعري في الأغنية . والبيت هو الوحدة الصغيرة التي تميز الموضوع ، والنسبة هي الأخرى الوحدة الصغيرة التي تميز اللحن ، وهاتان الوجدتان هما الشائعتان في الأغنية الشعبية . وعندما تتجمع عدة أبيات فإنها تكون مقطوعة شعرية ، لها ما يقابلها من الساحة للموسيقية ، وهذه المقطوعة الموسيقية هي النغم نفسه مكررا دون أي تعبيرات رئيسية . أما المقطوعة الشعرية فهي لا تتكرر أبدا إلا عندما ترددها المجموعة ، بعد المعنى ، أو بعد أسبائه من أداء مقطوعات معينة في الأغنية ، أو أثناء مصاحبها برقصات معينة .

وإذا كان من خصائص الأغنية الشعبية كنص شعري أنها تتأثر أحيانا بمواد خارجية كثيرة لا تنبع من مجتمعها الذي نشأت فيه ، وشاعت بين أرجائه ، فإن هذا أيضا صحيح إلى حد كبير بالنسبة للموسيقى الشعبية . ولكن الذي لا شك فيه أن الحس الشعبي لم يقبل هذه الموسيقى الوافدة عليه كما هي ، بل لعله قد عدل فيها ، وأضاف إليها وحذف منها ، لتتأسس ما يريد أن يعبر عنه ، ولتتفق مع روحه العامة ، وخصائصه المميزة . ويجب أن ننبه في الواقع إلى أنه يحدث في كثير من الأحيان - وهي ظاهرة عامة في العالم كله وخاصة في أيامنا هذه - أن يأخذ الموسيقيون ملحوا الأغاني بعض الألحان الشعبية ليضمونها لمقطوعاتهم الموسيقية أو اللحنية لأغاني ماضي المدينة ، ويبدلون ، ويغيرون أحيانا في بعض ملامحها ، ولكنها تبقى في جوهرها شعبية الأصل ، ولذا فإنه عندما تعود هذه الألحان إلى أصحائها الأصليين حتى في صورتها المعدلة ، لا يكون ذلك من قبيل التأثير بموسيقى المدينة ، أو المجتمع المغاير المتخلف عن المجتمع الموجود . وقد لوحظ أن تأثير الموسيقى الشعبية بموسيقى المدينة لا ينسحب على كل ما تصدره المدينة عبر أجهزة الراديو والتلفزيون ، ولكن الحس الشعبي ينتقى في الغالب لا يقترب من ذوقه وروحه ، ليتباه مرة أخرى ، مما يستطيع الباحث المتخصص أن يورده إلى أصوله الشعبية في أكثر الأحيان .

وهكذا فإنه يصبح من المؤكد أن فهم الأغنية الشعبية فهما متكامل لا يمكن أن يتم إلا بتكامل دراسة الجانبين الشعري والموسيقى ، وقد يبدو ذلك الآن من القضايا البديهية ، التي يسلم بها لأننا عادة لا نهتم في هذا المقام بالموسيقى بل إن انبهاها يكون بالدرجة الأولى موجهها إلى الكلمات . وإن الإنسان ليأسف أن يجد مثلا أن النغمة قد انفصلت عن الشعر فيما تنشر المطابع من الأغاني والمواويل ولذا فإنه من المهم جدا أن نؤكد أن مثل هذه الأغاني والمواويل لا يمكن درسها وتحليلها بطريقة علمية ، ما لم نسمع مغناة لبالطريقة الحديثة ، بل بالطرق التقليدية الماثورة التي كان يؤديها بها مغنوها ، حتى نستطيع تقدير قيمتها ، ودلالاتها ، ومعناها ، وكلماتها ، وموسيقاها بالقدر الذي تستحقه تماما .



الأثار والفنون الشعبية في اليمن



بقلم: عبد الفتاح عيد

الطبيعية حلاة فمن جبال عالية الى وديان عميقة تجري فيها مياه الميون او السيول . وتنقسم اليمن الى قسمين ، قسم السهول وهو منطقة تهامة الواقعة على ساحل البحر الاحمر ومن أهم مدنها المدينة والمخاء ومناح تهامة حار رطب لأنه منخفض وواقع قرب خط الاستواء ويزرع في هذا القسم البن والسيسم والذرة والبلح وبعض الفواكه . وتمتد تهامة ويقال لها « تهائم » على الساحل من الليث الى عدن وهي آهلة بالسكان وأهلها الى جانب الزراعة يشتغلون بالتجارة وبناء الزوارق الشراعية وقليل منهم يشتغل بالفوس في البحار سعياً وراء الآلى . ومن أشهر القبائل الضاربة في تهامة بنى عمرو وبنى شهر وغامد وزهران والمخلف وأكلب ومعاوية وبنى سلول وعسير وشهران والأحمر

اليمن كمثيلاتها من الدول العربية الأخرى لها تاريخ قديم وفنون شعبية متوارثة منذ أجيال طويلة ولا زالت مجهولة لا يعرف عنها العالم الخارجى شيئاً لعزلتها عن المدينة الحديثة منذ مئات السنين . وقد آن الأوان بعد أن تحررت البلاد لأن يعرف شيئاً عن آثارها وفنونها الشعبية .

ولابد قبل الحديث عن التراث القديم والحديث في اليمن من ذكر شيئاً عن الطبيعة والبيئة التي ظهرت وازدهرت منها هذه الحضارة .

اليمن وإن كانت تقع في جنوب جزيرة العرب الصحراوية إلا أنها تمتاز بهضابها الشامخة وحبالها الحصراء ومدنها وقراها المنتشرة فوق أعنه الجبال ، ومناظر اليمن



صورة بالطائرة للعاصمة صنعاء

بينما الأشجار كالشمش والخسوخ والجوز
بأزهارها الجميلة تملأ الجبال المتدرجة في الربيع
فتكون لوحات جميلة رائعة تسر العيون .

ووديان اليمن تنتشر بين هذه الجبال العالية
وهي حصة تررع طول السنة ثلاث مرات ومنها
ما يصب في البحر الأحمر . وتتكون في هذه
الوديان مياه السيول المتدفقة في قوة والتي
تنشأ من عطول الأمطار في موسم الأمطار على
قمم الجبال وتنساب في سيول عظيمة هي
كالأنهار في غرارة مياهها لأن اليمن لا توجد
بها أنهار كالدول العربية الأخرى . ومن أشهر
وديان اليمن وادي بنا وادي حلي وادي نارق .

وتتجمع السيول في بعض الأحيان في طريق
واحد يسمى في اليمن السائلة وأشهرها سائلة
« ذبة » وهي مجمع السيول الآتية من ذمار

ورحال الملع وولد أسلم وابن زيد ومخايل
والرائش وربيعه وبني شهاب وزبيد والنواشرة
والمرازيق وبني يعلى وحسب والغوانم وآل
سليما وآل عسيرة وبالحارث وشمران وآل
بحري وبني عوامر وبني مروان والحساسين وبني
عس وغيرهم .

أما قسم الجبال فيتكون من سلسلة يتصل
بعضها بعض من الشمال إلى الجنوب وبعض
هذه مرتفعة جدا وتتراكم عليها الثلوج (٣٤٠٠
متر فوق سطح البحر) وقد تشاهد أحيانا
هذه الثلوج فوق جبل البني شعيب بالقرب
من صنعاء ، وهذا القسم أهل بالسكان أيضا
ومناخه معتدل فيما عدا شهور الشتاء القارصة
فإن الأهالي والرعاة المتشربين فوق الجبال
يرتدون الفرو لاتقاء البرد . ومن الجبال تنبع
لعيون الصافية وتنحدر إلى الوديان العميقة

ذكر سد مارب وتهدم السد وترميحه بواسطة ملوك متعاقبين وذكر غزو الأحباش لليمن ، وطسما عرف ذلك بعد أن أمكن معرفة الخطوط والكتابات القديمة لحصارات جنوب الجزيرة العربية .

وسد مارب لازالت اطلاله مقامة الآن فوق حلى بلق وهو عبارة عن قنطرتان كبيرتان من الحجر الأصم لهما عيون لتصريف الماء الى قنوات مبطنة بالأحجار أو منحوتة في الصخر وبين القنطرتان كان هناك سد من الأحجار والرمال والتراب يعترض مجرى السيل بين الجبلين لحجز المياه أمامه وهذه الطريقة تشبه طريقة بناء السد العالي .

وأحتل العلماء الأثريين في معرفة أول من بنى السد لقلّة المعلومات وصعوبة الوصول الى مارب لوعورة الطريق ولكن عثر في بقايا السد على نقش باللغة الحميرية يستدل منه أن الملك ينصر بن سمهلي يثوف حاكم سبأ بنى مصرفاً

داس تمثال من البرونز هنر عليه في مارب



وبريم وجهران وكثيراً ماتكون هذه السيول المتجمعة بحيرات تحيط بها الجبال وتصب في واد ضيق بين جبلي (بلق الأيمن وبلق الأيسر) حيث نسي العرب القدماء أول سد لحجر هذه المياه والمعروف بسد قارب وقد جاء ذكره في القرآن الكريم .

حصارة اليمن القديمة

وكما نشأت حضارة العرانة في مصر على النيل الخالد فإن الحصارات القديمة في جنوب الجزيرة العربية كالمينية والساية والحميرية نشأت منذ مئات السنين على مياه السيول حيث أقيمت السدود لحجز هذه المياه والاستفادة منها .

ولم يترك العرب القدماء واديا بين جبليين تتدفق فيه السيول الا وثبوا فوقه سدا كبيرا ومن هذه السدود سد مارب وسد قصعان وروان وشحران وسد لحج وسد سحر وسد عباد وسد صعدة وغيرها .

ولا شك أن أعظم سدود العرب القدماء هو سد مارب الكبير ، وقد كان الناس والعلماء على الخصوص في شك من وجوده حتى تمكن بعض المعامرين من الأحانب من الوصول اليه بعد مشقة كبيرة وقد مات منهم الكثيرون .

وأول من وصل الى مارب من هؤلاء المستشرقين هو المستر أرو وتمكن من الحصول على بعض نقوش أثرية تعتبر هي أول اتصال علمي بالحصارة القديمة في اليمن وبعده ذهب المستشرق هالبي وبعده ادوار غلارز وقد عاد سلما ومعه نقوش غاية في الأهمية لأن بها ذكر سد مارب وقد حاول كثيرون غيرهم ، ولكنهم ماتوا في الطريق عطشا أو اغتيالاً من رجال القبائل الذين يكرهون الأجانب كرها شديداً ، ومن هؤلاء هوبر الفرنسي ولانجر النمساوي وبركار الألماني والمركيز ديسوري الإيطالي ورفيقه .

ومن هذه الأحجار المعوشة التي خاطر هؤلاء العلماء بأرواحهم للحصول عليها أمكن معرفة بعض ملوك اليمن الذين يرجع تاريخ ملكهم الى عام ١٢٠٠ قبل الميلاد تقريباً وكذلك



أحدى العيون الباقية من سد مأرب فوق جبل بلق

ملوكها سمى على حوالى ٨٠٠ قبل الميلاد ومملكة قتيبان .

وكانت في مدن اليمن القديمة قصور عظيمة أهمها وأشهرها قصر غمدان في صنعاء ويعال أنه كان يحوى مئات الغرف ويتكون من عشرين سحفا فوق بعضها والسقف الأخير كان من المرمر الشفاف حتى أنه من السهل رؤية الطيور في السماء ويسمى هذا المرمر في اليمن « بالقمرية » لأن ضوء القمر يدخل من خلاله إلى غرف القصر . ولارالت أطلال القصر باقية الآن بالعرب من صنعاء ، وكان الامام أحمد يستخدم العصر كمعتقل للرهبان من أبناء زعماء القبائل حتى لا يتورون صده .

ومن أهم المدن الأثرية القديمة صنعاء وهي على ارتفاع ٢٢٨٠ مترا فوق سطح البحر فوق هضبة واسعة وهي عاصمة اليمن ويقال أن اسمها في الجاهلية أزال نسبة إلى أحد أجداد سام بن نوح ويقول الشاعر السبي في وصفها

أرض تخيرها سام وأوطئها
وأس غمدان فيها بعدما احتعرا
أم العيسون فلا عين تقدمها
ولا علا حجر من قبله حجرا

واسما للسهيل الرى ويعوش أخرى للوك سبا
وذو زيدان أسوا أو رموا السد مثل الملك
شرحيل يعبر وفي عهده تهدم السد مرتين
من تأثير الفيضان ثم أعيد ترميمه حوالى عام
٤٥٠ ميلادية كذلك أبرهة الحبشى بعد غزو
اليمن حوالى ٥٣٠ ميلادية .

وكما قامت حضارة مأرب على السد فإن
هذه الحضارة زالت مع الوجود بعد أن تصدع
السد وتهدم بفعل سيل عظيم ، كما جاء في
القرآن الكريم ، وحاول أهل مأرب ترميمه
ولكنهم فشلوا وبهذا تفهقرت مأرب واتجهت
الأنظار إلى ظفار .

ومدينة مأرب الأثرية مثلها كمثل باقي المدن
الأثرية في اليمن مثل صنعاء وظفار وباعط
وصرواح وشسوة وبراقش لها أبواب ضخمة
وسور عظيم وبالقرب من المدينة مبني اكتشفه
حديثا ويندل فيليبس بعد أن أفهم الامام أحمد
بأن كنوز الذهب سوف يعثر عليها تحت
أطلال المدينة وهذا المبني يطلق عليه الآن اسم
« محرم بلعيس » ولكن لم يعثر فيه على شيء
لبليبيس . والمبني يصاوى الشكل به أعمدة
مرمى ومربعة . وحوانطه بها نغوش هندسية
تشبه نقوش المعابد الاغريقية والرومانية وقد
عثر في المحرم على سائيل من البرونز غاية
في الروعة والندقة وأحدهما بالحجم الطبيعي
قريبا ويشمل أحد الملوك كان ممسكا بعصى وعلى
جسمه جلد حيوان وهذا يشبه إلى حد كبير
الملوك المصريين القدماء في رى الكهنة . ويفلب
على هدم التماثيل البرونزية الطابع الأشورى
المعزج بالطابع الاغريقي والرومانى . وفي
أحد مخسار حاكم مأرب مئات من التماثيل
البرونزية والمرمرية وشواهد للقبور في غاية
الأهمية وهي موصوعة في سراديب بدون عناية
أو رعاية . كذلك توجد مجموعة عظيمة من
النغوش الهامة التي عثر عليها في المنطقة .

وقد تمكن بعض العلماء المعاصرين من تقسيم
تاريخ جنوب الجزيرة إلى ممالك وأسرات ،
كالدولة المعينية وأول ملوكها آل بغي وقه
حوالى عام ١١٣٠ قبل الميلاد ومملكة سبا وأول



مدينة تمز وهي محافظة بيجال خضراء في منطقة زراعية خصبة

الروبر وتاريخه حوالي عام ٤٠ قبل الميلاد
والتمثال في حالة جيدة وعثر عليه في سواحي
المدينة *

ونقول بعض الرواة العرب أن صنعاء كانت
كبيرة متراصة الأطراف وإن دورها بلغت مائة
الف دار ومساجدها وحماماتها بالمئات ولكنها
تلاشت بسبب الفس والحروب *
وصنعاء لها سور كبير يحيط بها من كل
حاجب وللسور بوابات عديدة تفتح طول النهار
وتغلق بعد صلاة العشاء حتى صلاة الفجر
وتحيط بالمدينة الساتين والحقول ودورها لها
طراز معماري خاص أسوة بباقي الدور في
المن *

العمارة الشعبية في اليمن

تتمتاز اليمن بصارتها الفريدة من نوعها
فإنما تنقلت في اليمن من أقصاها إلى أقصاها

ونقول شاعر يمني آخر

مارال سام يرود الأرض مطلبها
لطيب خير بقاع الأرض يسيرها
حتى تسوا غمدان وشيدها
عشرين سقما يتاغى الجحيم عاليها
فإن تكن جنة المردوس عالية
فوق السماء فمدان يحاديها
وإن تكن وحه الأرض قد خلقت
فذاك بالعرب منها أو بصانيها
واختلف العلماء في أصل اسمها وصنعاء
ولكن هناك نقش قديم باللغة الميثية يرجع
عنه إلى الملك الشرح من ملوك سبأ ودوردها
وهي المملكة المعروفة بحمير ورد فيه اسم
« حسمو » وكان ذلك في القرن الثاني قبل
الميلاد ، وفي دار العمارة بصنعاء مجموعة من
الآثار بينها تمثال للملك زمار على وهو من



جزء من مسجد في المغرب
ويطلق عليه محرم بلقيس

الطوائف باب الوسايد !!
وفي هذا المخرج يجلس الجميع على السجاد
في حلقة كبيرة وفي وسط العرفة توجه
مجموعة من المداعب (الرحيلات) ومن
أين مداعب مخرج حرطوم طويل ملون بالألوان
البراهية (لى) إلى الجالسين في هذه الحلقة
ويظلون يسامرون ويمضون بيات القيات
ويكلمون الجوز واللوز والرييب كل يوم ابتداء
من موعد الغداء حتى موعد العشاء .
ويشدد أن نجد مسكناً في صمتها أو غيرها
من المدن البنية بدون فسقية وبادورة مياه في
الستان المحيط بالمرل ويسمونها في اليمن
« الشاذروان » ويقول الشاعر اليمني
باحس شاذروان ماء لم يزل
بهدي حواصره إلى الأغصان
ما أمه الخلساء يوم سرورهم
إلا تلقاهم نقيب صاف

يحد المساكن البيضاء الشاهمة الارتفاع وهي
مبنية بالأحجار إلى ثلاثة أو أربعة طوابق ثم
تكمل باقي الأدوار بالطوب ويطلق المبنى جميعه
باللون الأبيض ، وتوافد هذه الدور محلاة
بالخاروف الحصية وممشقة بالرجاج الملون
مما يعطي هذه المساكن من الخارج والداخل
بأثيراً مثيراً رائعاً ، والبيت الواحد دائماً لعائلة
واحدة ويندر أن تجد بيتاً تسكنه عائلات
مدمجة ، ولأهل اليمن غرام خاص بأن يحملوا
غرفة الصيوف والسمر وشرب المداعة (الشيشة)
ومصنع القات في أعلى المبنى وتسمى هذه العرفة
« المخرج » أو « المنظر » لأنهم يتفرجون منها
على المدينة والمتنظر الطبيعية حولها ، وفي
أساسيات والأعياد تعرض غرفة المخرج
بالسجاد وفوقها توضع المخدات وهي ثلاث
طبقات هي المساند ثم الوسايد ثم الطوائف
وهذه تسمى في اليمن « البشات » أي أن

وأهل القبائل اليمنية الذين يستشرون عود
الجبال العالية يرتدون في الشتاء العرو
الاستراحي لشدة البرودة .

ورجال القبائل يستخدمون حرام الحنجر
أيضا في وصع لوازمهم الضرورية مثل موسى
للخلافة ومشط ومقص وبعض زحافات العطر
وعلب المشوق والبرقان (مادة بمصفها أهل
القبائل) وهي عبر القات المعروف في اليمن .

المرأة في اليمن

لاشك أن تعداد المرأة في اليمن كبير جدا
فاينما سرت في المدن أو القرى في الجبال أو
المراعي وعلى سفوح الجبال تجد المرأة اليمنية
تملا البلاد نشاطا فهي عاملة مجتهدة تقوم
بالزراعة والرعي وتنتج الماشية وتحلب المياه



رأيتني غنم بالقرب من تعز وملابسها عليها نظرات
الحرير.

والفسقية والماورة من ضروريات البيت
اليمنى بالرغم من قلة المياه في اليمن ولأن هذا
الماء يأتيهم في قنوات صغيرة جدا تسمى
العيل من الجبال المحيطة بهم وغالبا ما يلجأ
الناس إلى الآبار . ولكل بيت نثر خاص به
يستخرج منه الماء بالاستعانة بالحيوانات لرفع
الماء من هذه الآبار العميقة بأن تدلي القرب
لصوغة من جلود الحيوانات بحبال ثم ترفع
هذه القرب بربطها في الجبال أو الحميم وهذه
الطريقة هي الوحيدة في اليمن ولا زالت
مستعملة الآن .

الأزياء الشعبية في اليمن

ينقسم أهل اليمن من الرجال والسيدات
على السواء إلى قسمين ، قسم يسمى «قبلي»
نسبة إلى القبائل خارج المدن والآخر «حضرى»
ويسكن المدن والقرى بينهما في الزي الشعبي
كبير وواضح فالقبلي خشن المطهر بيضا
الحضرى أنيق مترعة .

ويشترك أهل المدن في أزيائهم الشعبية
فالرجال يحبسون الملابس الزاهية الألوان
يرتدونها في حياتهم الخاصة ، أما في المناسبات
الرسمية فيرتدون الجوخ أو الشاهي المصري .
ولاند لليمنى سواء كان حضريا أو قبليا من
الحرام والحنجر ، وحرام ساكني المدن مذهب
بحيوط الذهب أو الفضة وله زحارف جميلة
وحجره بيد مرصعة بالأحجار الكريمة وبعض
الأغنياء حناجرهم موضوعة في جراب من
الذهب الخالص المقوش بالزحارف البارزة .
وبصع الرجال على رؤوسهم عمامات كبيرة
ويرتدون الشيلان الكشمير ذات الألوان
الرائعة .

ويستخدم أهل اليمن في ملابسهم الأكمام
الواسعة جدا حتى أنهم يعقدون هذه الأكمام
وراء ظهورهم حتى لا تعوق حركتهم أثناء
الوصوء والصلاة .

أما العليل من رجال القبائل فيرتدى جلبانا
واسعا خشنا من اللون الأصفر أو الأسود أو
الازرق البيلي وله أكمام واسعة أيضا وبصع
الحنجر والحزام حول وسطه وعمامة ملونة
بالأحمر أو الأزرق أو الأصفر .

بيت فوق ربوة عالية
بالقرب من صنعاء يظهر
فيه الطراز المعماري
الشعبي في اليمن



(الرمة) وهي الافراج والمسابيات تلبس فوق
القميص قميص آخر باكمام واسعة وطويلة
ومرر كشي بخيوط الحرير والذهب حول الرقبة
وعلى الصدر وعلى رأسها تضع قلنسوة مخروطية
الشكل موشاة بخيوط الذهب والحرير ويتدل
منها على الجنب قطع صغيرة من الفضة .

وكانت المرأة في صنعاء الى وقت قريب
ترتدي فوق هذا كله مجموعة من الأنوار
المركبة أحدها فوق الآخر في مسابيات
الزجاج وبعض هذه الأنوار يصنع حصيصا
في الهند وصنعاء .

ولا توجد فتاة بمسبة حصيرة أو بدوية الا
ويضع حول راسها عقد ضخم من الكهرمان
وعائلا ما يكون صدر المرأة المنحصرة جميعه
مغطى بعود الكهرمان يتوسطها عقد من البقود

وهي خفيفة ورشيقة تصعد القبيلية الجبال في
حفا وسرعة الغرلان .

والمرأة في اليمن تنقسم أيضا الى قسمين
الحضرية ساكنة المدن والبدوية ساكنة الجبال .
والحضرية في اليمن دائما محجبة بعكس
القبيلية المكشوفة الوجهه وحجاب الحضرية
مردوج أحدهما يحجب الفم ولونه أصفر
والآخر يحجب الوجه كله ولونه أسود علاوة
على علامة كبيرة تسمى في اليمن ستارة تحجب
الجسم كله منقوشة بالالوان الحمراء والصفراء
والزرقاء وتحفى الوجه أيضا أي أن ساكنه
المدن تضع على وجهها ثلاث أحجية " بعكس
زميلاتها في الدول العربية الأخرى .

والفتاة في المدينة ترتدي السروال الطويل
ثم قميص فوقه ضيق الاكمام يسمى في اليمن



فتاة بعثة صغيرة ترتدي لباساً للرأس محلياً
بالحبوط الذهبية

بدا حفلات الزواج باقامة الولايم لمدة ثلاثة أيام وفي اليوم الأول « يوم الحمام » تذهب السيدات من اقارب الزوج مع العروس الى الحمام وفي اليوم الثاني « يوم العشاء » وفيه تتجمع النساء من عائلة العريس مع العروس وتنقش ايديها وارجلها برسوم هندسية جميلة ويشاركها في ذلك بعض المقربات للعروس ، وفي اليوم الثالث « يوم الحلفة » أي يوم الدخلة تعام الولايم أيضاً أسوة بالأيام الأخرى السابقة (يتحمل الزوج كل المصاريف) وكذلك يشهد الأشعار والمدائح النبوية ثم بعد ذلك يوم الصباحية (يوم الصباح) وهكذا حتى اليوم السابع وفيها تعام وليمة أخرى لأهل العروس تبدأ من الصباح بالافطار ثم العشاء ثم العشاء « أما في اليوم العشرون فينعكس الموضع لأول مرة ويحضر أهل العريس إلى وليمة في منزل العروس !!

الذهبية ، ويسمى العمد « حرفاً » أما العقد الذهبي فيسمى في اليمن « القشيطه » .

أما نساء العائل فيختلف أزياءهن باختلاف المناطق ولكن كلهن يشتركن في سروال اسود طويل وقميص فوقه مفتوح الصدر أو مفعول ، عليه نقوش بالتطريز في وحدات نباتية متناسقة كما هو في مناطق جبال تعز حيث ترتدي الفتيات أيضاً عذمة حمراء لطيفة وهذه القمليات لا يجاريهن أحد في صعود الجبال العالية مع ما يحملنه من المتاع الثقيل أو الحطب . ولأبواب هؤلاء الفتيات أكمام واسعة أيضاً . وفي رداع ترتدي الفتيات نفس هذه الملابس مع حزام جميل ملون وقلمسوات مخروطية الشكل وعقود من الكهرمان والقصة . أما البدويات في مازب فيمترن بالرى الأزرق السيل الذي يصنع وجوههن وحسامهن باللون الأزرق وتقلن ان اللون الأزرق يبعد الحشرات ويحمي الجسم من الحشرات !!

وسات مازب جميلات يصنعن على وجوههن قناعاً بسيطاً يخفي العم فقط وعليه زخارف فضية جميلة وكذلك لباس الرأس المحرف بالقصة .

وكما أن فتيات مازب وجوههن مصبوبة باللون الأزرق فإن هناك أيضاً فتيات يصفن وجوههن باللون الأصفر حتى تبدو كلون الذهب !! وهذا بالعرب من تعز وصعنا . في حين فتيات تهامة يرتدين قمعات الخوص فوق رؤوسهن .

عادات الزواج في اليمن

الزواج في اليمن له عادات وتقاليد خاصة ومراسيم ومصاريف كلها من نصيب الزوج المسكن فهو يدفع المهر ومصاريف المجهر والولايم ويسمى ذلك في اليمن « حق النار » كما أن الزوج لا بد وان يدفع للزوجة علاوة على كل ذلك « حق الافتصاص » ليلة الدخلة ثم « حق الصباح » وهذه العادة ما زالت موجودة عند أهل التومة في مصر ثم يدفع الزوج بعد ذلك « حق الثالث » في اليوم الثالث لزوجته ويكون الدفع لأم العروس ، أما أهلها فلا يدفعون شيئاً عكس الحال في مصر والملاذ العربية الأخرى



فتاة من دارب ترقى
فتاتاً ولباس القواس
معلي بالفضة

فتاة من اليمن ترقى
يعقد من الكهرمان



ولا تخرج الروجة من بيتها قبل العشرين
وغالباً بعد الأربعين وتذهب العروس الى منزل
أهلها ويسمى (يوم الشكمة) وفي هذا اليوم
أيضاً تنشد النساء وترقص ابتهاجاً بالعروس.
وبقدر ما يتكلفه الزوج عند زواجه فإن
ذلك يتضاعف اذا ولدت له زوجته مولوداً
ذكرًا اذ لابد من مصروفات أخرى في عمل
الزيارات والأفراح ابتداء من اليوم السابع حتى
الأربعين وله أن يقدم أيضاً قشر البن الى
المدعوين لأن شرب البن غير معروف من
يفضلون قشر البن ويوضع في أواني من
الفخار تسمى « جنة » وفي هذه الأيام تنشد
الأناسيد على أنغام الدفوف بينما ترقى على
المدعوات ماء الورد والريحان .
ومن هنا قيل المثل اليمني المعروف :
« عرسان ولا ولاد واحد » .

الرقص في اليمن

والفناء والرقص هما التسلية الوحيدة التي
تمارسها السيدات في اليمن والرقص اليمني

فتيات يمنيات يسرن في
أحدى شوارع صنعاء



فارس يمنى يتخطى
حصانا عربيا ويرى في
الخلف اسوار صنعاء

السيدات فالرجال يرقصون وقصات جماعية
من عدة شبان يقفون في صف واحد ويتحركون
الى الامام أو الخلف مع وقع الأرجل أو القفر .
وكل شاب في يده خنجره اللامع ملوحا به
في الهواء . وفي تجوال في اليمن لم أشاهد
غير هذه الرقصة التقليدية . والموسيقى
المصاحبة للرقص تتكون من عازف للفلوت
وصارب على الطبل أو الدف وأهم الاحتمالات
في اليمن احتمال المولد النبوي وعيد الفطر
وعيد الأضحى .

ولم أشاهد من الآلات الموسيقية سوى
ما سبق أن ذكرته لأن هذه هي المسموح بها
في اليمن فالعود والربابة وأي آلة وترية أخرى
لم يسمح بها الحسن رئيس الوزراء السابق
عندما كان في الحكم وحتى الجرامفون منعه منعاً
باقاً وأباح الراديو على نطاق ضيق . . وهكذا
كان الحال قبل الثورة اليمنية التحررية .

عند السيدات هو رقص مزدوج من فتاتين تمسك
كل منهما بيد الأخرى ويسرن الى الامام
خطوات رتيبة رشيقة مع الاثناء على الجانبين
ثم يرجعن هذه الخطوات الى الخلف مع الجلوس
على الركبة وهكذا .

ويبدو جدا أن رقص السيدات في وجود
الرجال فيما عدا الرقصات المتحولات في
الأسواق وقد شاهدت فرقة متجولة في تعمر
مكونة من عازف على الفلوت وآخر على الدف
وفتاتان رشيقتان تضعان في شعرهما زهور
الريحان . ويضع الرجال أيضا الريحان في
عماماتهم أحيانا .

والأغاني الشعبية التي تشدها السيدات
كلها وصف للطبيعة أو مدائح نبوية أما أغاني
الحب فقليلة وتشد في مناسبات خاصة .

ورقص الرجال يختلف قليلا عن رقص



الفنون الشعبية التشكيلية

كان من المحرم أيضا في اليمن الى وقت قريب الرسم والتصوير العتوغرافي والتصوير الحائطي بالألوان أو بأي وسيلة أخرى حتى أن الجامع الكبير في صنعاء كانت جدرانها مغطاة بالرسم والألوان العربية الجميلة أسوة بالمساجد الأخرى في أنحاء العالم الإسلامي ، ولكن أمر أحد ملوك اليمن السابقين بطمس معالم الزخارف في المسجد وطلاء الأعمدة والحوائط بلون أبيض وقد سالت في ذلك أحد العلماء المستقلين في ذلك الوقت وكيف تظلم الزخارف الجميلة ، والله جميل يحب الجمال ، فرد قائلا ، ولعن الله المصور والمصور !!

وحتى التصوير العتوغرافي كان مكروها ومحرمًا أيضا وأذكر في إحدى المرات ان كنت مارا في أسواق صنعاء ومعى آلة التصوير فاستوقفني أحد المارة وحين في أدبي بأنه

مصور عتوغرافي متقل وأنه ممنوع من مزاوله عمله وسبق أن سجن وقيد بالسلاسل لذلك تم أخذني هذا الشخص الى مكان معزل وأراني سرا آلة تصوير صغيرة كانت محباء في ملابسه ، أما الأعلام فموضوعة في عمامته " وفي اليمن بعض الفنون التشكيلية الطبقية مثل عمل النوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون ، وصناعة الخناجر وزخرفتها وترصعها بالأحجار الكريمة ، وكذلك أحزمتها الموشاة بالذهب والفضة والنيسيج على نطاق صيق والتطريز بالنصب وصناعة المداعات (الشيشة) وهم يهتمون في اليمن بها كل الاهتمام حتى أن البعض يزحرفها بالذهب ومن الفنون الشعبية المعروفة في اليمن أعمال الجلود لأن باليمن ثروة من حيود الحيوانات ، وأعمال التجارة وتشبه لأعمال الحارثين المصريين في الريف .

أما ماقي حاجياتهم من اللوازم الضرورية
التطبيقية فتستورد من عدن .

من الأدب الشعبي في اليمن

يعاني الأدب الشعبي في اليمن مثل باقي
الفنون الأخرى من عدم التسجيل والبحث
لظروف اليمن السياسية والنزاع والحصار
الدائم بين القبائل وكذا الانطواء الشديد من
جانب الحكام الرجعيين ، كل ذلك جعل من
الشعب حدا على الباحث الفني أو جامع التراث
الشعبي في اليمن ، ولا شك في أن هذه الحالة
الشاذة ستزول في عهد اليمن الجديد ليعرف
العالم روائع الكنوز الأثرية القديمة والحديثة
في أنظر الشقيق .

والشعب اليمني يحب جدا للأدب ويتذوق
الجيد منه وخصوصا الأدب الشعبي الذي
يتمثل في الشاعر الشعبي المرحوم عبد الرحمن
الأسدي ، وشعره باللغة اليمنية الدارجة المشوية
بكلمات عربية عربية غالبا ما تكون من اللغة
الحيرية القديمة .

وشعر الأسدي يميل إلى العاطفة والحب وأنين
الملوعة والالتم وقصائده منظومة في ثلاثة أنواع
البيت والتوشيح والتقميع (التقفيل) ومن
أبيات هذا الفنان الأدبي :

خانه الاصطبار وجفاء السكون
لو تمكن لطار بجراح الشجون

خنجر يمني مشغول بالذهب وحزامه مطلي بالزخارف
الإسلامية

كلما دار حار
سلبته القرار
وله أيضا .

لكن ما يسلى
حرين القلب تبليغ الرسون
ومن ناي مثلي
عن الأحباب صحح ما أقول
هيات أن يبلى
بلاغ القول لوعة من يقول
أو يفنى المرسوم
عن كاس الطلح لما يدور
ومن أبياته :

لبست في شهرين
من يوم الفراق ثوب الحول
وسال فمع العبي
وطار انشوق بالقلب العقول
وان طال هذا البين
ما أدري إلى ماذا يؤذن
صلوا على المعصوم

شفيح المذنبين يوم الشسور
أما من تواسيحه :
يا أنا من يلايل الأشجان
وتماذى الدهور والأزمان
بفراق الحبيب والأوطان
وله أيضا :

صانع الخناجر في صنعاء





فلاح يعني يردى سنرة
من المصوف

قد قسم قلبي بأسيايف الحفون
وقسم لي من هوى تلك العيون
رب الميوس

ما حياتي بعد ذا الا محال
ويلاحظ في التواشيح البنية احلاوها عن
التواشيح الأدلسية ولو انها ماحودة عنها اد
ان الأدلسية يراعى فيها الاعراب بعكس
البنية فلا يراعى فيها اعراب بل اللحن فيها
هو الأساس ويطلق ادناء اليمن على الشعر
الشعبي الملقون بالشعر الحسري والمطلع على
هذا الشعر الشعبي يعد فيه الرقة المتناهية .
وهو ما يتفنى به الشعب اليمني في أفراحهم
واتراحهم شعر يعبر عن الحب والعزل . ويقول
الشعراء اليمنيون ان أشهر الشعراء في العرب
عمر بن أبي ربيعة لم يأت له هذا التفوق على
شعراء عصره الا من قبل أخواله الحميرين !!
عبد الفتاح عيسى

رصيت مؤس العيش في البدوة
لم أوت من جهل ولا غشوة
شتان بين المر والحلاوة

ومن اشعاره في التقميل
لا عجب من تعير طباع احبابنا
التفير ملازم للنفسان
وإذا الأصل مختل من وقت البناء
كيف يشيت على الأصل بنيان
ومن التقميل ايضا :
لكن رعتها عذبة الأنياب
وحاورت فيها الرشا الكحيل
وطاب لي من حالها ما طاب
وما لحات الحب سلسبيل
ومن تواشيح محمد بن حسين الكوكباني :
ما لقلبي لم يزل عشقه فنون
في هوى حالي التثني والمجون
زى الفصون

بقلم : الدكتور محمد مصطفى عبد الحكيم

سيناء الأرض والناس

(١)

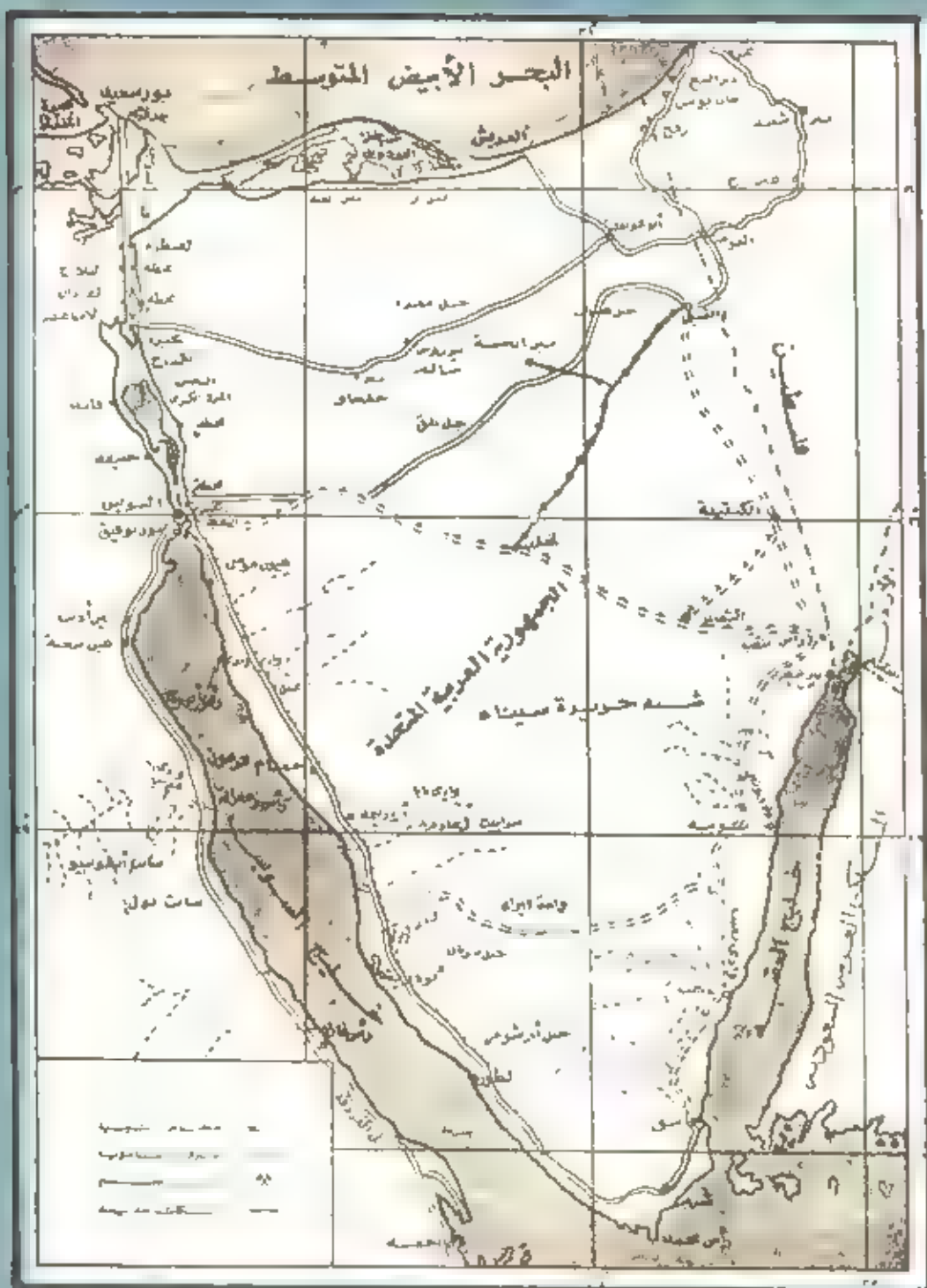
لقد ظفرت سيناء بالخلود في سجل الآثار المكتوبة ، ولا يكاد ينارعا في ذلك قطر آخر ، كما ظفرت بالتفسيديس والاجلال في الكتب السماوية .

وسيناء - هي البوابة الشمالية الشرقية للقارة الأفريقية ، التي عبرت عن طريقها الموجات العربية التي طبعت الشمال الأفريقي باللباس السامية والثقافة العربية والدين الاسلامي . وتقع شبه جزيرة سيناء بين ذراعي البحر الاحمر ، خليج السويس وخليج العقبة ، الى الشرق من دلتا النيل ، وإلى الشمال الغربي من شبه الجزيرة العربية ، وإلى الجنوب الغربي من بلاد الشام ، أي أنها نقطة اتصال بين جنوب غرب آسيا وشمال افريقية وتتضح لنا أهمية هذا الموقع الجغرافي حين نقارن بين هذه الجهات التي تتوسطها سيناء لنرى مبلغ التباين في ثروتها وإنتاجها ومقدار الاختلاف في غناها وغلاتها ، فذلك هو الذي يحدد مبلغ ما بين تلك المناطق من علاقات ، وبالتالي يظهر لنا أهمية سيناء كطريق هام للمواصلات .

وتبلغ مساحة شبه جزيرة سيناء ٦١ ألف كيلو متر مربع أي ما يوازي نحو ١/٦ من جملة مساحة الجمهورية العربية المتحدة ، وتمتد على هيئة مثلث قاعدته في الشمال يمثلها ساحل البحر المتوسط الذي يمتد لمسافة مائتي كيلو متر ، ورأسه في أقصى الجنوب حيث رأس محمد . أما الضلع الشرقي للمثلث فتشكله الحدود السياسية بين مصر وفلسطين من جهة وخليج العقبة من جهة أخرى ، بينما تمثل قناة السويس وخليج السويس الضلع الغربي لهذا المثلث .

ويمكن تقسيم أرض سيناء الى ثلاث مناطق:
أولا - المنطقة الشمالية :

وهي عبارة عن سهل عمود كبير يمتد على طول ساحل البحر المتوسط ، وينحدر تدريجيا تجاه الشمال ، وتتكون أراضي هذا السهل بصفة عامة من فئات الصخور الجيرية المختلفة بالرمال ، وتغطيها الكثبان الرملية التي تحاذي ساحل البحر من ناحية ، والتي تغطي نطاقها داخليا يمتد حتى خط القصية من ناحية أخرى . وهذه الكثبان الرملية ظاهرة طبيعية



١٠ - من رمال هذه الكثبان غر مهابسك لا
 رعد سها العشب الذي يمو على سطحيها، ولا
 حفر همد إلا في مناطق محدودة جدا في
 الشمال . أما فيما عدا ذلك فالرمال مفككة
 حوز تحت الأقدام .
 ١١ - سوى سد نرجا في هذه اسطقة السماء

١٢ - شبه كبرى في سماء سها شبي نضاه
 حر رت طبعه ساه لأعطار إلى سقطت سها
 في انصاق اسياحلي كما انها تشكل حصرا
 دهما على البراعة والسحابين ثقيلة المنابر
 رطل حرق موصلات في منطقة ن لم تحدد
 الأحرار، اللارمة نحو شمسها في أمالكها .

• يد يعطيها أكبر قدر من أمطار شبه الجزيرة •
وتصرف مياهها في وادي العريش وروافده
العديدة • ويصب هذا الوادي من هضبة
المنجعة ثم يجري فوق هضبة النيه المنبسطة
لمسافة طويلة ، ولا يلتصق أب يهبط إلى السهول
لساحلي ليراصل سيره حتى يصب في البحر
المتوسط عند العريش •

وتمتد بحيرة البردويل بمحاذاة شاطئ البحر
وتبلغ مساحتها نحو ١٦٢ ألف فدان ، وتعتبر
مصدرا غنيا للأسماك ، وموردا تقويم عليه
أحدى الحرف البشرية التي يشتغل بها سكان
سيناء •

وتعتبر منطقة شمال سيناء أهم مناطق شبه
الجزيرة من الوجهة الشرية والاقتصادية
وتخترقها أهم طرق المواصلات التي تتمثل
في الخط الحديدي الذي يربط بين القنطرة
وغرة ، وهي الخط الحديدي الوحيد في سيناء
كما يمتد بمحاذاة أهم طرق السيارات
في شبه الجزيرة وهو الطريق الذي يربط
كذلك بين منطقة قناة السويس وقطاع غزة •

ثانيا - المنطقة الوسطى :

وهي هضبة جيرية جدهاء تعرف بهضبة
التيه ، يبلغ متوسط ارتفاعها حوالي ٨٠٠ متر
فوق سطح البحر ، وتحدو الانحدارا تدريجيا
صوب البحر المتوسط في الشمال • وتقطع
سطح الهضبة اودية طويلة تتجه نحو الشمال ،
أهمها وادي العريش الذي سبق ذكره •

ويتمثل العمران في هذه المنطقة في مراكز
مبعثرة أهمها القصيمة ودير الحسنة والتند
ونحل ، وهي نطق تقع على طريق المواصلات
الرئيسية التي تحترق وسط سيناء من شرق
السويس إلى العقبة •

ثالثا - المنطقة الجنوبية :

وهي كتلة صخرية صلبة شديدة الوعورة
تتكون من صخور قديمة كثلك التي تتكون
منها حمال البحر الأحمر ، وتعتمد القيم الجبلية
المرتفعة ، التي من أهمها جبل كثرينا وهو
أعلى الجبال المصرية قاطبة إذ يبلغ ارتفاعه
٢٦٣٧ مترا ، وجبل أم شومر وجبل موسى •

وتقطع هذه العقدة الجبلية في جنوب سيناء
بواسطة عديد من الاودية التي تجري إما
شرقا لتصب في خليج العقبة وأهمها وادي
صب ، وإما غربا لتصب في خليج السويس
وأهمها وادي قيران •

ويتصل بين هذه المنطقة الجبلية وبين مياه
خليج السويس سهل ساحلي ، وبينها وبين
خليج العقبة سهل ساحلي آخر ، ويلاحظ أن
السهل الساحلي المطل على خليج السويس أكبر
اتساعا وأوفر ثروة وأكثر سكانا وأيسر
مواصلات من السهل المقابل الذي يطل على
خليج العقبة •

وتختلف موارد الثروة وحرف السكان من
منطقة إلى أخرى في شبه جزيرة سيناء ، ففي
المنطقة الشمالية تعتبر الزراعة هي المورد
الرئيسي ، يضاف إليها صيد السمك وصيد
السمان • وفي المنطقة الجنوبية تعتبر الثروة
المعدنية على طول ساحل خليج السويس هي
المورد الرئيسي ، أما في المنطقة الوسطى
وسائر أنحاء المنطقة الجنوبية فيعتبر الرعي
الخفيف الذي يقوم على حياة البداوة هو الحرفة
السائدة •

ويعتبر الماء أهم مشكلات الحياة الاقتصادية
في سيناء ولا سيما بالنسبة للزراعة والرعي ،
فالطر قليل لا يزيد معدله على ٢٠٠ ملمتر
سنويا في أكثر الجهات مطرا ، تتغير مواعيد
وكميته تغيرا كبيرا من سنة إلى أخرى • وماء
الآبار والميون هو الآخر قليل يتأثر بذبذبات
الطر السنوية ويميل في أغلب الأحيان إلى
الملوحة •

والزراعة في سيناء من النوع الفقير المتفرق
فأشجار الحيل والفواكه والخروع لا تشغل
أكثر من ثمانية آلاف فدان ، يتركز معظمها
في المطاق الشمالي خصوصا بين رفح والعريش
وتختلف المحاصيل المحلية من شمر وبطيخ
وقمح عن المحاصيل الشجرية والخضر في أن
نحاحنا وفشلها متوقف على كمية المطر •

ويربى أهل سيناء الأغنام والماعز والأبل •
وتتركز معظم الثروة الحيوانية - كذلك - في

المنطقة الشمالية من شبه الجزيرة ، ويرجع ذلك الى وفرة نسبة في الماء والمرعى .

ولكل قبيلة في سيناء مياه ومراع يعرف مواقعها أفراد القبيلة ، ولكن جرى العرف ان تصنع القبيلة التي اصاب أرض حرايبها من أن يخذوا الى مراعيها ويشربوا وتشرب حيواناتهم من مياهها . والمرعى في شبه الجزيرة فقير بضعة عامة وغير مصون بسبب قلة الأمطار ونقص كميتها السنوية ، وفي سمي المطر الوفير تكتسب الوديان والوهاد بأعشاب تفيض عن الحاجة ، هذا بينما يعم الجذب وتحتفي الحفرة من كثير من الجهات ، وتجوز الحيوانات وقد تموت في سبي الجفاف .

وتأتي حرفة صيد السمك والسمان في المرتبة الثانية بعد الزراعة والمرعى في شبه جزيرة سيناء ويعتبر صيد الأسماك أهم من صيد السمان نظرا لانه حرفة يمارسها سكان السواحل ومطقة البردويل طوال العام تقريبا بينما لا يشتغل بصيد السمان الا بدو البطاني الشمالي لمدة شهر أو شهرين من السنة .

وأهم مصايد الأسماك في سيناء هي بحيرة البردويل وامتدادها المعروف بحيرة الراميس أما مصايد خليجي السويس والعقبة فأقل أهمية ليس بسبب فقرها ولكن بسبب ضعف استغلالها . ويعيش حول البحيرة عدد من الصيادين في عشش يسكن على جوانب البحيرة . ويعمل الصياد عادة الى بورسعيد ، ومن ثم ينقل بعضه الى القاهرة ومدن الاقاليم . ويملح البوري منه ، وترفع طارح الأسماك الكبيرة وتباع بعد اعدادها وتجميعها بأسعار مرتفعة .

وأشهر مراكز الصيد على سواحل سيناء الجنوبية هي بلدة الطور ، فيها يعمل أسطول صيد صغير ، لا يقتصر نشاطه على الصيد من المياه القريبة بل يمتد الى خليج العقبة والى غرب سواحل السعودية والسودان حيث تصاد أسماك النوري لتعليقها واعدادها لتكون « مسيحا » . وبعد رحلة في البحر تدوم ستة أشهر يعود الصيادون بحمولتهم من الأسماك المملحة الى مدينة السويس حيث يباع الفسيح

المراد قبيل شمس السيم الذي يشتد فيه الطلب عليه .

ويشهد الزائر للمنطقة الساحلية في شمال سيناء في الفترة من أواخر أغسطس الى أوائل نوفمبر أن ندو سيناء يعملون بشباط في صيد السمك ، ويرى المسافرون بطريق سكة حديد غزة في المحطات المحتلة حركة كبيرة للشحن ذلك الطائر الى بورسعيد ومنها تصدر الى أسواق أوروبا .

ومركز حجرة ذلك الطائر هو سهل القمح في روسيا ورومانيا والمجر ، يتوالد فيها ويقص أشبه الصيف هناك ، فإذا كان الحريف هاجر الى وسط افريقية مارا بسواحلها الشمالية ، وقد درج سكان السواحل على نصب الشباك للإيقاع بأكبر عدد من عندما يهبط ليستريح من عناء الرحلة الطويلة .

ويعتبر الثعدي أهم مظاهر النشاط الاقتصادي في سيناء ، ورغم ذلك لا يجتنب للعمل فيه سوى اعداد قليلة من سكان شبه الجزيرة . وتكاد تتركز هذه الحرفة على الساحل الشرقي لخليج السويس . ويعتبر زيت البترول أهم الموارد المعدنية ، وأهم حقوله هنا سدر وعسل وأبورديس وعيران وبنلايم . وتسهم هذه الحقول بالنصيب الأكبر من إنتاج البترول المصري ، ويرسل الخام المستخرج منها الى مدينة السويس حيث يكرر في معاملها . ويأتي المنحير في المكان الثاني بعد البترول ، ويستخرج من مناجم أم بحسة ثم ينقل الى أبو زينة التي يصدر معظمه منها الى الخارج .

(٢)

يبلغ عدد سكان البدو في سيناء نحو ٦٠ ألف نسمة ، يقطنهم حوالي ٧٥ ألفا من سكان الحضر . وتعتبر قبائل « بل » ، أقدم القبائل العربية الموجودة في شبه جزيرة سيناء ، وإن كانت من أهلها عددا وأصالتها شامتا الآن ، وربما يرجع مقامها في أرض الجمار شمال سيناء الى القرون الأولى للمسيحية ، عندما كانت للباطنة ملكة واسعة تمت نفوذها الى شمال سيناء ، هذا الى أن الدولة البيزنطية

كانت تعهد الى بعض بطون العرب في حراسة حدودها الشرقية واشهرهم العاسمة واحلامهم من لحم وجدام . وهي بطون من كهلان . وقد امتد نفوذ هذه القبائل من عمان الى حدود محافظة الشرقية ، وكانت كلها تدين بالمسيحية . وقد وجدها العرب المسلمون في هذا الطريق عند دخولهم مصر .

ومند الفتح العربي الاسلامي لم تعد سيناء هدفا في ذاتها للقبائل المهاجرة ، اذ ان هذه وجدت في ريف مصر فينا أغنى وأجنى عليها بالخير العميم . ولذلك اقتصرت أهمية سيناء على كونها مجرد طريق عبور للقبائل العربية المهاجرة الى مصر . وقد ظل الحال كذلك حتى العصر المملوكي التركي حين بدأت موجبات عربية اخرى في تعمير شبه الجزيرة ذاتها . بعد ان كانت مجرد طريق مرور .

وإذا شئنا ان نتبع توزيع القبائل البدوية بسيناء في الوقت الحاضر نجسد ان القطاع الشمالي من شبه الجزيرة فشغله من الشرق الى الغرب أربع قبائل رئيسية هي السواركة وعرب الرميلات وعربان برقطة والمساعد . ويسكن السواركة وعرب الرميلات منطقة روم وما يليها غربا ، وهي أغنى مناطق سيناء مطرا ، ومن ثم كانت هاتان القبيلتان أغنى قبائل شبه الجزيرة ، ويستطيع أن تلمس ذلك في حياتهم الخاصة وفي امتلاكهم للحيل والبقر وهي حيوانات لا تصاد بها في غير هذه المنطقة من سيناء .

ولا يمكن أن يقال عن عرب الرميلات انهم بدو رحل تماما ، فهم يسكنون في عشمش ، ولا يسكنون حياما من الشعر أو الوبر كما يسكن البدو الآخرون . ويتجمعون في عشمش متقاربة وبكثافات مرتفعة نوعا .

أما عربان برقطة فيسكنون منطقة قطية الغنية بتخيلها ، وهم بطون متفرقة من العيايدة والمساعد والاخارسة والعقابلة وبلى والقطاوية ، وغالب هذه القبائل حديثة السكن هناك ، تفرعت عن اصولها في محافظة الشرقية وأنت هما فسكنت سيناء وعملت في نقل الغنافل وامتلكت البخيل في تلك

المسطقة ، وما دام عماد سكان منطقة قطية هو البخيل فما يمكن أن تكون حياتهم مستقرة ولاشبه مستقرة ، بل تراهم مصطرين - بعد موسم البصلح - الى أن يرحلوا بأهليهم وحيواناتهم اما الى الشرق حيث يكون المرعى أكثر توافرا واما الى بعض نواحي شرق الدلتا يعملون بأبليهم في حمل الحاصلات كالقذرة وغيرها ، أو يتاجرون في « العجوة » التي تكاد تكون محصول أرضهم الوحيد .

ويسكن المنطقة الوسطى من سيناء عديدة من القبائل أهمها التياها والترايين والخيوات والمحيطات والعيايدة . وطبيعي أن يكون سكان هذه المنطقة - رغم اتساع أراضيهم كثيرا عن أراضي سكان المنطقة الشمالية - أقل منهم عددا وأقل درجة في الكثافة . ومن الصعب أن يقال ان البدو هنالك رحل ينتقلون في أجزاء تلك الهضبة فمناطقهم موزعة بينهم . تختص بطون القبائل والخالها بأجزاء خاصة منها تستغلها وتزودها . وما تسمح للبطون الأخرى بأن تشترك معها في ذلك الاستغلال .

وقد أخذت قبائل التياها اسمها من اسم الهضبة التي تسكنها (التيه) ، وهي تسمية غريبة لانه يبدو ان تغير القبائل العربية تسميتها بسهولة لتسبب الى المساطق التي تسكنها . والتياها أقدم من سكن هضبة التيه من القبائل ، ويذكر شيوخهم « انهم من قرية نجد هاجروا منها هوارا من المعازة ومعهم الترايين فسكنوا هم في بلاد التيه ، وسكن قسم من الترايين في شرقي بلاد الطور ، ثم وقعت بينهم حروب انتصر فيها التياها وفر الترايين الى مصر ثم عادوا فاصطلموا على أن يكون للتياها أرض الجلد وللترايين أرض الدنت . . . » وتستند أراضي التياها خارج

حدود سيناء الى جنوب فلسطين ، والواقع أن تياها سيناء مروج من تياها فلسطين .

أما الترايين فيرحلهم العرف السائد في بدو سيناء الى بني عطية من عرب الحجاز . ويختلف الترايين عن التياها - من حيث توزيعهم في سيناء ، ومدى انتشارهم خارج حدودها - في أنهم ليسوا كالتياها منحصرين في منطقة

واحدة ، وأما تتعدد مناطق سكانهم في شبه الجزيرة بحكم تطور اتصالهم بها - وتنحصر مساكن الترابين الرئيسية في سيناء بين مناطق التياها في الجنوب وأراضي السـوارة في الشمال .

أما الحيوانات فترجع أنسابهم إلى عرب المساعيد من فروع بني عطية - وأهم مساكنهم الآن تجاور مساكن التياها في الشرق . ولا تقتصر على ذلك الجزء من شرقي هضبة التيه إذ نجد قبائل منهم تعرف باسم « الحيسوات الصعاينة » يسكنون أراضي الترابين مجاورين للتياها إلى الغرب بوجه خاص . وتمتد أراضي هؤلاء محدودة معروفة . وتنزل « مزينة » المحيطات في وسط سيناء الغربي من تجاه الاسماعيلية إلى وادي غرنديل ، ويكترون في وادي جدي وأم خشميب ووادي الراحة ، ثم قرب السويس . أما العياينة فهم بقايا عرب العائد الذين كانت لهم دركات طريق الحج عبر سيناء . وكان ضعف أهمية ذلك الطريق داعيا إلى أن تسكن معظم هذه القبيلة خارج حدود سيناء الغربية وإلى أن تنكمش أراضيها في سيناء إلى المناطق المحدودة التي أصبحت لها الآن .

أما المنطقة الجنوبية فاهم قبائلها الصوالحة ومزينة والعليقات والفراشة وأولاد سعيد والبدارة والجبالية .

ويرجع الصوالحة بنسبهم إلى « حرب » من قبائل الحجار . وهم الآن يمتلكون قلب بلاد الطور . وإذا كان لمروج الصوالحة كلها أراض تررعها في وادي فيران فإن أملاك كل فرع هنالك ممدودة معروفة وتنزل « مزينة » المنطقة الواقعة إلى الشرق من دير سممانت كاترين ، وتمتد على طول خليج العقبة . وتعتبر مزينة أحدث القبائل التي جاءت إلى سيناء الجنوبية ، انتهزت فرصة حرب وقعت بين الصوالحة والعليقات على موارد شبه الجزيرة ونقل الحجاج فنزلت أراضي سيناء وانتصرت للعليقات ضد الصوالحة أما قبائل العليقات فينسبون أنفسهم إلى قبيلة قديسة من بني عقبة وإن كان البعض يرى هذه التسمية محرفة

وأهم في الحقيقة وعملياته لأعليقات، ينسبون إلى عقيل بن أبي طالب . وينزل العليقات في مناطق غنية بالماء والنبات في دبة الرملة ووادي غرنديل وعيون موسى . ومن حسن حظهم أن نفع في أراضيهم منطقة تعدين المنجنيز الهامة في أم بجمة وميناء تصديره أبو زيمة .

أما الجبالية - وعددهم حوالي الخمسمائة - فيغلب أن تكون تسميتهم مسومة إلى المنطقة الجبلية المرتفعة التي يسكنونها ، فهم ينزلون في منطقة جبل موسى وسامت كاترين . وهم يحتلّون احتلالاً ملموساً عن سائر بدو الجنوب في تقاطيعهم وطيائهم ، ولا يبعد أن يكون الجبالية بدواً قريبهم الرهبان اليهم من أول الأمر وخصوصهم بحماية ديرهم وأشركوهم معهم في العناية بحدائق الدير ومرارعه ، وأصبحوا بهذا في شبه عرلة عن باقي القبائل الأخرى (٣)

يقدر عدد سكان شبه جزيرة سيناء في الوقت الحاضر بحوالي ١٢٥ ألف نسمة . وقد زاد سكان سيناء زيادة كبيرة في العشرين السنة الأخيرة . ويرجع ذلك إلى ثلاثة عوامل هي :

أولاً - انتقال عدد غير قليل من لاجئي فلسطين بعد حرب ١٩٤٨ ، ومن الطيبي أن يتجه كثير من اللاجئين إلى سيناء ولا سيما مدينة الريش والمنطقة الممتدة بينها وبين قطاع غزة .

ثانياً - ازدياد الأهمية الحربية لسيناء وهذا أدى إلى اجتذاب عدد غير قليل من السكان للاستئجار بالخدمات العامة .

ثالثاً - اكتشاف عدد من حقول البترول في سيناء مثل حقل سدر وحقل غسل وحقل رأس مطارمة وحقل أبو رديس وحقل فيران وحقل بلاعيم . وقد أدى استغلال هذه الحقول إلى اجتذاب أعداد غير قليلة من الأيدي العاملة اللازمة لاستخراج البترول .

ويتميز توزيع السكان في سيناء بالتركز في عدد محدود من المواضع ، أما سائر أنحاء شبه الجزيرة فتكون خالية من السكان، وإن كانت تجوبها جماعات محدودة من البدو .

ولعل أبرز ما يميز توزيع السكان هو أن قلب شبه الجزيرة يكاد يكون خاليا منهم بينما يتركز معظم السكان في أطرافها بصفة عامة . ويمكن القول بأن هناك ارتباطا واضحا بين توزيع السكان والنضاريس . فمعظم مراكز التجمع تقع في السهل الساحل الشمالي المطل على البحر المتوسط ، بينما يقع بعضها في السهل الساحل الممتد على طول خليج السويس وينجم السكان في المناطق السهلية بشبه جزيرة سيناء لسهولة الحصول على المياه الجوفية والاسراع بها . فضلا عن ذلك فإن هاتين المنطقتين السهلتيين تتمتعان بتضيق من طرق المواصلات إذا قورنت بمسار أنحساء شبيه الجزيرة . وإذا كانت المياه هي المقوم الحياتي البشرية في سيناء ، فإن طرق المواصلات هي شرايين الحياة الاقتصادية بها .

ويصل العريش أكبر مراكز التجمع البشري في شبه جزيرة سيناء ، ويعد عدد سكانها في الوقت الحاضر بحوالى ٤٠ ألف نسمة أى ما يعادل نحو ٣٠٪ من مجموع سكان سيناء . ولم يكن عدد سكان العريش في سنة ١٩٤٧ يزيد على عشرة آلاف نسمة ، ومع هذا فقد كان سكانها في ذلك الوقت يسلمون بحوالى خمس سكان شبه الجزيرة .

والعريش هي بحق المدينة الأولى في سيناء وليس أدل على ذلك من أن عدد سكانها يبلغ أضعاف عدد سكان أية مدينة أخرى في شبه الجزيرة . وقد تضارعت هذه عوامل على اجتذاب منطقة العريش لهذه النسبة الكبيرة من سكان سيناء ، فهي منطقة غنية بمواردها المائية إذ تكثر فيها آبار المياه التي تصلح للاستثمار الزراعى ، فضلا عن وقوعها عند مصب وادى العريش ، ولذلك تكثر الأراضي الزراعية نسبيا في منطقة العريش مما ساعد على الاستقرار البشري . وبالإضافة إلى ذلك فهي المركز الإدارى لمحافظة سيناء . ومقر عدد كبير من الموظفين أصبغ إلى هذا وذاك ما أصاب شبه الجزيرة من جذب مما شجع عددا كبيرا من البدو على الاستقرار بها .

ويمكن أن نقسم سكان العريش في الوقت

الحاضر إلى أربع مجموعات هي :

١ - سكان العريش الاصليون ويعرفون بالعرايسية .

٢ - البدو الذين كانوا يعيشون عيشة تنقل وترحال في منطقة العريش ، وأدخلوا في الاستقرار بالمدينة بسبب الجذب الذى أصاب مراعيهم .

٣ - اللاجئون الفلسطينيون الذين سكنوا العريش منذ سنة ١٩٤٨ .

٤ - موظفو الحكومة الذين يعيش معظمهم في العريش عيشة مؤقتة .

وبدل منظر العرايسية ومسايطع وجوههم الرحمة التى هدوها على انهم يرجعون الى الاصل الذى برحح اليه غالبية البدو في سيناء تدبرهم أكثر نياحا . ومعايطهم احمل سيقا لما انهم رحال أعمال يحكمرون الحجاره في سيناء سيناء .

واملاك هؤلاء العرايسية بسند خارج منطقته العريش . منهم اراضى كثيره حول رفح ونجم موى دسحره كبير من تلك المساحة التى يرونها الاو عي الجديرات في منطقته القصصية . ويقع مدينة العريش على الضفة الغربية وادى العريش قرب مصبه في البحر المتوسط . وبعد مدينة العريش الاصلية عن شاطئ البحر بأكبر فليلا من كيلومتر ، وان كان الصمران بدو يرجع نحو الشمال ليشمل هذه . سعره اسي يمر بها حف حديد سيناء ، كما تم انشاء عدة « كياين » على شاطئ البحر . أهدت بالمياه والبور الكهربائى كخطوة أولى في تعمير شاطئ العريش وتحويله الى مصيف . وإلى الشمال الشرقى من مدينة العريش يقع صاحية أبو سعل (أبو سجل) ، ويعمل بينهما وادى العريش ، وتكاد تشرف أبو سعل على البحر . ويقدر عدد سكانها بحوالى ألفى نسمة .

أما مدينة رفح فتقسمها الحدود السياسية بين مصر وفلسطين (قطاع غزة) إلى مدينتين يحملان اسما واحدا . وتظهر منطقة رفح بأكبر قدر من الخطر في شبه جزيرة سيناء ، وادى ندى من أهم جهات شبه الجزيرة اتجاا للحدود .



من مطر الشتاء ، وللبطيخ والخبز وغيرها من الفواكه في فصل الصيف ، فضلا عن مياه المطر في منطقة رفح ثمانى آبار تروى مزرعة تجريبية تابعة لمصلحة البساتين بوزارة الزراعة .

وإذا كانت الحدود السياسية تقسم رفح الى مدينتين ، فإن قناة السويس تقسم القنطرة الى مدينتين . القنطرة الشرقية ، والقنطرة الغربية وتقع الاولى محافظة سيناء ، بينما تتبع الثانية محافظة الاسماعيلية . وهكذا تقع القنطرة الشرقية داخل شبه جزيرة سيناء من الوجهة الادارية وان كانت تقع في منطقة قناة السويس من الوجهة العمرانية ، وقد استمدت القنطرة الشرقية مقومات حياتها من كونها البوابة البحرية الشرقية للجمهورية العربية المتحدة .

يضاف الى ما تقدم من مراكز التجمع البشرى في شمال شبه جزيرة سيناء وغيرها من مراكز التجمع الصغرى التي تعتمد أساسا على الزراعة ، أن هناك بعض مراكز التجمع الصغرى التي تعتمد على الصيد وتحيط بحيرة الردوبل ، ويشتغل سكانها أساسا بصيد السمك من هذه البحيرة .

أولها - أنها المركز الإدارى لميناء سيناء منذ القدم .

وثانيها - وظيفتها كحجر مسطح للحجاج العائدين الى مصر . وتقوم الطور بهذه الوظيفة منذ إنشاء المحجر في سنة ١٨٥٨ .

وثالثها - اعتماد الكثير من سكانها على صيد السمك وتجارة الأسماك . ويكاد يحتكر هذه العملية عدد من اليهوديين توارثوا هذا العمل من آبائهم . ويقدر عددهم بحوالى مائة شخص ، ويعمل لحسابهم عدد غير قليل من المصريين . ويقدر أن مياه الطور تكفى أربعة أمثال سكانها الحاليين الذين يبلغ عددهم نحو ١٧٠٠ نسمة .

أما مراكز التجمع المتعدية فاهمها ثلاثة هي أبو ريمية التي كان لتعدد المحجر اعطى في سنة ١٩٠٠ . وسيد وأبورديس وهي مراكز تجمع حديثة لم يكن لها وجود قبل عشرين سنة .

يقدم الدكتور محمد حجازي



تعيش بعض القبائل العربية لكل منها
تقاليد وعادات يعيش بعضهم على شاطئ البحر
وفي داخل شبه الجزيرة في مدن وقرى صغيرة
ويحيا البعض الآخر حياة البداوة في خيام
مستقرة في أماكنها أو ينقلونها من واد إلى واد
حسبما تضطربهم مطالب الحياة .

وساقنصر في هذا المقال على لمحات قليلة من
تاريخ سيناء والشئ القليل عن آثارها .
اننا اذا رجعنا الى أقدم العصور ، أى الى
أيام العصر الحجري القديم نجد ان من كانوا
يعيشون في شبه جزيرة سيناء استخدموا
أدوات من الطران (حجر الصوان) الذى
يشبه ما كان مستخدما في شرقى افريقيا
من ناحية وهي غربى آسيا من ناحية أخرى ،
وقد عثر على تلك الأدوات منذ وقت غير قصير ،
ولكن اهم ما عثر عليه فى السنوات القريبة
كان فى وادى العريش .

لكلمة « سيناء » دنين خاص فى أذن من
يسمونها مهما كانت درجة ثقافته أو ديانته .
لورود اسمها فى التوراة والقرآن وارتباطها
بقصة سيدنا موسى عليه السلام جعل اسمها
معروفا لمئات الملايين من الناس كما ان موقعها
الجغرافى جعل منها قنطرة هامة للاتصال بين
آسيا وافريقيا . وفوق دروب سيناء سارت
الجيوش منذ أقدم العصور ، وشهدت وديانها
أقدم مانعرفه عن استغلال مناجم النحاس
فى العالم وما زلنا حتى اليوم نرى بقايا ماخلفة
لقعاء المصريين من آثار هناك . ولم تقتصر
أهميتها التاريخية على أيام الفراعنة فحسب
بل كانت من بين المناطق التى لعبت دورا هاما
فى القرون المسيحية الأولى وما زال فيها دير
من أشهر أديار المسيحية فى العالم كله ومازال
عاشرا برهبانه الذين يسهرون على حراسة
كنوزها التى لا نظير لها من الايقونات
والخطوط القديمة ، وفى مناطقها المختلفة

دير سانت كاترين
وتدومته مثلثة الحامع
المقام بداخل الدير .



منطقة المفارة

وإذا تركنا تلك العصور الموعلة في العدم ووصلنا إلى العصر التاريخي نجد أن قدماء المصريين بدأوا في استقلال ما فيها من معادن وبخاصة الفيروز والمجاس ، بدأوا ذلك دون شك منذ عصر ما قبل الأسرات ولكن منذ أيام الأسرة الثالثة المصرية في القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد ، أي منذ أكثر من ٤٧٠٠ سنة كان الملوك يرسلون البعثات إلى منطقة المفارة في جنوبى سيناء وأول من سجل اسمه هناك هو الملك زوسر مؤسس تلك الأسرة ، وترك عماله على الصخور رسماً يمثلهم وهو يقبض بيسراه على ناصية أحد البدو ويهم نصره بدوس القتال مما يثبت ما كانت تعرض له تلك البعثات من اعتداءات بدو المنطقة ، وتوالى بعد ذلك القوش من العصور المختلفة وبخاصة في الدولة الوسطى وبينها أسماء ملوك عظماء أمثال سميرنوف وخوفو

وساحورع من ملوك الدولة القديمة وبعض ملوك الأسرة الثانية عشرة وكانت تكسب أسماؤهم ورسومهم وأخبار بعثاتهم على مقربة من فتحات المناجم التي قطعوها في المنطقة الصحيرية التي يوجد فيها الفيروز . ويحس زائر المنطقة الآن بخيبة أمل شديدة إذ يكاد لا يرى شيئاً من تلك النقوش القديمة وكل ما يراه هناك نقش واحد في مكان مرتفع لا يراه إلا من يعرف مكانه وهو باسم الملك « سخمحت » ابن زوسر ونقايها المنازل البسيطة التي كان يقيم بها العمال عند إقامتهم في ذلك الوادي . وكانت كل هذه القوش الهامة في حالة جيدة حتى منتصف القرن الماضي ، ثم ذهب إلى المفارة عام ١٨٥٤ أحد المفارمين الانجليز ويسمى ماكدونالد ليضع على نفقته مشروعاً لإعادة فتح مناجم الفيروز القديمة وأقام هناك ومعه زوجته وابنته وبعض البدو الذين استخدمهم للعمل معه حتى عام ١٨٦٦ م

ثم غادر المنطقة بعد أن أفلس وانهارت آماله لأن أسواق أوروبا لم تقبل على نوع الفيروز المصرى الذى استخرجه نظرا لسرعة تغير لونه ووجود بعض العروق الطبيعية فيه . كان مكديوالد يستخدم الطرق البسيطة التى كان يستخدمها قدماء المصريين ولم يعرض النقوش فى أمامه الى أى أذى بل كان يحافظ عليها جهد استطاعه وعمل لها طبقات على ورق محفوظة حتى الآن فى المتحف البريطانى بلندن وهى خير مصدر علمى لدراسة تلك النقوش وذهب آخرون بعده الى هناك وصوروا بعضها وظلت المنطقة حتى آخر القرن التاسع عشر تكاد تكون كما تركها قدماء المصريين .

وفى عام ١٩٠١ تكونت شركة انجليزية لاستغلال الفيروز المصرى ولكن موظفى تلك الشركة لجأوا الى استخدام الديناميت فى تسف الطبقة الصخرية التى بها الفيروز دون أى تقدير أو مراعاة للنقوش الأثرية فحطموا أكثرها ولأترك الآن وصف ما حدث لقلم عالم انجليزى حليل وهو « فلندرز بترى » الذى ذهب الى سيناء على رأس بعثة لدراسة مناطقها الأثرية وتصوير نقوشها عام ١٩٠٥ - كتب سرى فى الفصل الخاص بمنطقة المعارة :

« عندما وصلنا الى الوادى وجدنا أن أكثر الآثار المعروضة من قبل قد حطمت أو أصابها التلف منذ ثلاث سنوات قبل مجئنا . لقد تكونت شركة انجليزية سلبت من أهل المنطقة مصدر رزقهم منذ أقدم العصور وهو المبحث عن الفيروز ، وذلك بحجة النهوض بهذه الصناعة لأجل مصلحة حامل الأسهم الانجليز . لقد بهارت كل القيم الخلقية فى سبيل الطمع فى الربح وكانت النتيجة هى أن الدين فكروا فى المشروع فقدوا نفوذهم ، كما فقد الاهالى فيروزهم وفقد العالم آثارا من أهم آثاره العديدة . ولم تهتم المصلحة الحكومية التى سمحت لهم بمنع حدوث ضرر للآثار ، ولم تكن هناك أى ممتش أو خبير للمحافظة على الآثار التاريخية ، وقام المهندسون الجاهلة بحطيم ما كان فى أسواق المناحف الأوروبية أغنى بكثر من جميع الفيروز الذى استخرجوه .

لقد حطموا نقوش « حوفو » كما تحطمت أو دعت النقوش الستة التى يرجع تاريخها الى أيام « اسيس » كما دمروا تمديرا تاما نقوش الملك « بى » واختفت جميع نقوش الملك « امنمحات » التى كانت فى هذه المناجم .

أما اللوحة التى عليها رسم الملك « سنخرو » فقد اعتدوا عليها بنقر سطحها بمطرقة وبذلك حطموا الصورة الوحيدة التى نعرفها لهذا الملك . وكسروا بعض قطع من نقش الملك « بوسررع » ولم يبق الا النعش المرسوم باسم « سمرحت » (صحة قراءة اسمه سرحم رحت) واللوحة السابعة من لوحات « سمررو » ولوحة « تحوتمس الثالث » لأنها كانت فى أماكن مرتفعة فتجت من أيدي الوحشية الجاهلة التى اقترفت بها يدا الرحل الذى يسمونه متعلما .

إن القوطيين الذين حرموا فحافظوا على آثار روما كانوا أكثر تمدا إذا قوربوا بالانجليزى الذى يجرى وراء الربح .

ووجد بترى أن حر حل لا يناد ما بقى هناك هو نقله من أماكنه الى المتحف المصرى حيث يوجد الآن . ولكن بعض البدو استمروا فى عملهم فى الحصول على الفيروز من ذلك الوادى ومارالوا بحصونه الى أسواق القاهرة حتى الآن ، ومن الشاذ أن نجد من يسه دعورا جدا ذا لون متار وأكثر ما يراه الآن قطع صغيرة يقوم بحار القاهرة بصنع بعضها لتسهيل بيعها ثم لا يلبث هذا اللون حتى يخفى مع مرور الوقت .

سرايط الحادى

ولبعد الآن الى قصة مناجم سيناء . كانت مناجم المعارة هى المصدر الرئيسى لفيروز فى أيام الدولة القديمة ولكن منذ أيام الدولة الوسطى ظهر مناجم قوى فى منطقة « سرايط الحادى » وإن كانت بعض المعينات الملكية ظلت تذهب الى المعارة حتى أيام الدولة الحديثة . وفى منطقة سرايط الحادى نجد بقايا معبد كبير للألهة « ححور » عمودة سيناء والكثير من اللوحات المنقوشة التى كانت تحصرها

ايجبات معها لافانها هناك في المعبد او على مقربة منه كما بعد ايضا نقوشا هيرودوتية على الصخر وبعض نقوش اخرى كتبها بعض العمال الساميين بأبجدية حديثة وهي المعروفة لدى العلماء باسم الابجدية السينائية والتي يظن الكثير من الدارسين انها أحد المصادر الرئيسية للابجدية الهيكلية التي كانت تدورها اصل الابجدية اليونانية هي اصل الابجدية الرومانية وأكثر الابجديات المستخدمة الآن في كتابة أكثر اللغات الأوروبية ، ولهذا السبب كانت هذه النقوش السينائية منذ أن اكتشف « بنري » أمرها في عام ١٩٠٥ حتى الآن موضع دراسات كثيرة الى أن تمكن العالم الأمريكي « أولسريت » في عام ١٩٤٨ من تقديم تفسيرات مقولة الى حد كبير لحل رموزها .

ولم تقتصر نقوش سرابيط الحادم لتدمير شامل مثل نقوش المغارة فمارال الكثير منها هناك وان كان البدو - وغيرهم من الزائرين - حملوا بعض اللوحات المكتوبة من أماكنها الى وادي النيل لحد طريقتها . الى خارج البلاد كما تعرضت النقوش السينائية بعضها لخطر آخر في عام ١٩٥٦ عندما كانت سسياه مسرحا لعمليات عداوية فذهبت الى تلك المنطقة بعثة خاصة احدث معها عند عودتها بعض تلك النقوش ، بل ان بعض اللوحات التي ظلت في أماكنها بعد تلك الحادثة قد اُحترقت فيما بعد .

الطريق الحربي القديم

ولنترك الآن جوص شبه جزيرة سيناء ونترك مناطق استخراج الفيروز والنحاس لنتحدث عن جانب آخر من تاريخ سيناء .

كانت مصر في أيام الدولتين القديمة والوسطى أمة مطمئنة على حدودها واداء كانت لها صلة بالبلاد الواقعة الى الشرق منها أي فلسطين ولبنان وسوريا فقد كانت الصلة فاصرة على التجارة تارة بطريق البحر وتارة بطريق البر أي عن الطريق الشمالي الغربي من شاطئ البحر الابيض المتوسط وان كان هناك ذكر لأي أعمال حربية في أواخر أيام الدولة القديمة او في عهد الدولة الوسطى ناعا

كانت حملات تاديبية ضد من كانوا يجراون على مهاجمة فواقل التجاره ويعرضون أمن هذا الطريق الهام للخطر .

وفي فترة من فترات الضعف والهباء سلطان الدولة تعرضت مصر للمرة الأولى في تاريخها لغزو أحسى إذ جاءها الهكسوس من ناحية الشرق أي عن طريق سيناء واقاموا فيها عاصمتهم محلي أكبر من قرى من الرمان وأحبر جاء اليوم الذي هب فيه امرء طيبة يجاربون مدو بلادهم وهم يحم النصر وسرت في بلاد مصر كلها روح حديده وهي ألا يسمحوا مرة أخرى لى بعد أحسى أن يمدى ارض النيل ولهذا راحهم عندما ابرمت جيوش الهكسوس الى خارج الحدود ثم استقرت بعد ذلك في مدينة ساووه في فلسطين (جوصي غرة) نرى الملك أحسى يتقدم الى هناك ويحاصرهم ثلاث سواب حتى سقطت المدينة وقضى عليهم قضاء تاما ولم يبق لهم من أثر غير اسم كان يلعبه فدما المصريين ومارال أبناؤهم يلعبونه حتى اليوم ، ولم يعد جنود الضعيف ومن آزرهم من أبناء الشمال الى قراهم حتى ثم يظهر البلاد بل ووصع الحجر الأول في أساس ملك واسع عريض في غربي آسيا استمر نحو خمسة قرون من الزمان .

أدرك المصريون بعد طرد الهكسوس أن الحد الشرقي لبلادهم هو الطريق الذي أتى معه أعداؤهم ولهذا حصوه حصصا كاملا على حدود الدلتا وزادوا على ذلك بأن أرادوا الاطمئنان على سلامته فاندفعت جيوشهم لتأمين المناطق التي وراءه حتى وصلت جيوشهم الى حدود الغرات وفي هذه الفترة من تاريخ مصر أي عصر الامبراطورية - شهد الطريق الحربي الكثير الذي كان يبدأ من حصن « نازو » (ومكانها مدية القطرة الحالية) ثم يتجه شمالا مارا بالبلد المعروف باسم « قطية » ونحو بعد ذلك نحو الشرق في الطريق الذي سارت به بعد ذلك سكة حديد فلسطين مارا بالعرش والشمس زودة ورفع حتى عزة وهذا الطريق من أقدم وأهم الطرق في العالم وأكثرها شهرة في التاريخ شهد منذ أقدم

المصور مسير جميع الجيوش التي خرجت من مصر نحو الشرق أو أنت إليها غازية من تلك الجهة في جميع عصور التاريخ حتى العصر الحديث .

يرقى على أحد جدران معبد الكرنك رسما .
 - أمام سميتي الاول والد الملك رمسيس الثاني سوا فيه مواقع الحصون والآبار التي في حد الطريق وكسوا أسماءها القديمة إلى جانبها أسماء من أول الطريق عند مدبنة اريو . حتى مدينة « رفح » .

وبرى في هذا الرسم ان حصون مدينة نازو

موسى لحد دهان الدبر



(المنطرة) كانت على جانيي القناة التي كانت تسير في المصور القديمة على الحافة الشرقية للدلتا وانه كانت هناك قطرة موق هذه المياه يتحتم على كل من يريد عبورها أن يمر بالجنود الذين يقومون بحراسها والذين كان من واجبهم التحقق من شخصية كل من يريد الدخول من الحدود واعطاه التصريح اللازم واحطار مكتب الوزير في منف باسمه أو أسانهم .

كانت « نازو » (القنطرة) عاصمة المنطقة ومركز مخازن الجيش وكانت وطيفة قائد حامية نازو من أهم المراكز في الجيش وكانت تتبعه بعض في جميع مناطق سيناء بها جنود للمحافظة على الأمن والاشراف على الانشاءات اللازمة سيدنا موسى ودير سانت ممتين

ودار الزمن دورة بعد دورة وانتهت أيام الامراطورية وتعرضت مصر مرة بعد مرة إلى مهاجمتها من ناحية الشرق وشهدت سيناء جيوش اشور وحيوش الفرس ثم جيسوش الاسكندر وبعده جيوش الرومان وجيسوش العرب أنت كلها وسارت فوق ذلك الطريق الحربي القديم على مقربة من شاطئ البحر وهو الطريق الذي شهد من الحوادث والاحبار ما يملأ مجلدات ضخمة ، أما الطريق الذي يحتزن وسط سيناء إلى العقبة مارا بالواحة الصفراء المعروفة باسم « نخل » فانه كان طريقا داخليا ولم يكثر استخدامه الا في فترة في العصر الاسلامي كطريق للحج . وقد أمر الامبراطور جوستينيان في القرن السادس الميلادي باقامة كنيسة تحميها الاسوار وعازل جره من الاسوار القديمة قائما في مكانه ولاشك أيضا ان مكان الكنيسة انشيدة في القرن السادس الميلادي هو الكنيسة الحالية وان بعض جدرانها راعديها المراتبية وجرها من سقفها الحشبي وبنت المسيفساء التي تعتبر من أهم المسيفساء في العالم كله ولا يعدلها الا مسيفساء كنيسة ايا صوفيا في استانبول ترجع كلها إلى القرن السادس الميلادي ولكن داخل الكنيسة وما فيه من نقاش يرجع إلى عصور أحدث . ويكفي سيناء فخرا واعتزازا أن يكون بها هذا الدير

الاسلامية منبر هذا المجدد من حيث أهمية زخارفه بمنبر مسجد قوص في محافظة قنا في مصر ومنبر جامع الخليل في فلسطين . وفي مكتبة الدير عدد غير قليل من المخطوطات العربية وكثير من العرمانات التي أعطاها الخلفاء والولاة الى رهبان الدير ويقرب عندها من ألف وثيقة ولكن أقدمها لا يرجع تاريخه الا الى القرن الثاني عشر الميلادي ويقول رهبان الدير - وهم يونانيون كلهم - انه كانت لديهم وثيقة أمان مختومة بحاتم النسي محمد عبه الصلاة والسلام وانها كانت مكتوبة بخط سيدنا عمر بن الخطاب أخذها منهم السلطان سليم في القرن السادس عشر ونقلها الى استانبول ويطلعون زائرهم على نسخة منها ، ولكن لا يوجد أي دليل تاريخي على صحة وجود مثل تلك الوثيقة .

ويقسم عدد من قبيلة « الجبالية » على مقربة من الدير ويتولون حراسته وزرع حدائقه ويقومون بمساعدة الزائرين الذين يريدون الصعود الى قمة جبل موسى ومن المعروف انهم كانوا في الاصل مسيحيين من سلالة جنود من البوسنة والولاخ أرسلهم الامبراطور جوستنيان لحراسة الدير وقد أسلم أكثرهم في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان ولكن جزءا كبيرا منهم بقي على مسيحيته حتى القرن الثامن عشر الميلادي وقد ذكر الرحالة السويسري بوركهارت انه قابل آخر من بقي من مسيحيي قبيلة الجبالية وكانت امرأة طاعنة في السن توفيت عام ١٧٥٠ .

سكان المنطقة واصل اسم « سينه » :

وبالرغم من ان مقال هذا قاصر على ذكر بعض جوانب من تاريخ سينه في العصور القديمة الا اني ارى واجبا على أن أشير مرة ثانية الى سكان سينه من قبائل البدو ، فهم جميعا مسلمون ومتصلون اتصالا وثيقا بأبناء عمومته من قبائل الحجاز والاردن وفلسطين ولكن لكثير من تلك القبائل عادات وتقاليد وأزياء خاصة بهم وحدهم وكلها تستحق الدراسة والتسجيل من ناحية دارس



جامع بالقبرة الملحقة بالدير

اندي يحتوي على اهم مجموعة من الايقونات المسيحية في العالم كله ، بل ويقول الدكتور « ويسمان » استاذ الفنون البيزنطية في جامعة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية اندي يقوم بدراساتها منذ سبع سنوات وسيقوم بنشرها علميا . ان مجموعة سانت كاترين وحدها اهم من جميع ما يوجد من أيقونات في مختلف كنائس وأديار العالم كله كما يحتوي هذا الدير على عدة آلاف من المخطوطات أكثرها باللغة اليونانية وكان من بينها أقدم نسخة من الكتاب المقدس في العالم ، وقد نقلت في القرن الماضي الى روسيا ثم باعتها الدولة بعد الحرب العالمية الاولى الى المتحف البريطاني بمبلغ مائة ألف جنيه ذهباً والى جوار الكنيسة القديمة يوجد جامع صغير له مئذنة وهو مؤنس ومفتوح دائما للصلاة ويرجع تاريخه الى أيام الفاطميين ، مكتوبه على منبره أنه من أيام الخليفة الأمر وأنه شيد تفيذا لرغبة الوزير أبو النصر أنوشطاقين عام ٥٠٠ هجرية (١١٠٦ ميلادية) وبالرغم من بساطة البناء فان منبره والكرسي الخاص بالمسجد (وهو الآن في متحف الدير بالطابق العلوي) من أهم الآثار الاسلامية ويقارن علماء الآثار

الأكثروبولوجيا والفنون الشعبية • وليس من شأنى أن أتحدث اليوم عن أولئك السكان ولكن أذكر فقط أن تعداد سكان سيناء لم يكن فى أى فترة فى العصور القديمة أكثر من تعداد سكانها الحاليين بل كان أقل من ذلك بكثير لأن استغلال مناجم سيناء فى العصور الحديثة وما وقد عليها من مهاجرين بعد مأساة فلسطين وما جد فيها من مشروعات عمرانية زاد كثيرا من عدد سكانها فى السنوات العشرين الأخيرة •

والآن أقف قليلا لأجيب على سؤال لا أشك أنه دار فى ذهن القارئ أكثر من مرة وهو أصل اسم « سيناء » ومعناه • والجواب على ذلك أن كلمة « سينه » لم ترد على الإطلاق فى النصوص المصرية القديمة بل كانوا يذكرونها تحت اسم « خاست - مفكات » أو « دو - مفكات » أى جبل الفيروز وأشاروا إليها أحيانا تحت اسم « يادو » أى المناجم أما اسم « سيناء » المستخدم الآن فانا نجهل اشتقاقه حتى الآن ولا نعرف أصله فى العربية أو العبرية وهناك تفسير واحد ربما كان محتملا ولكنه قائم على

الافتراض فقط وهو أنه ربما كان مأخوذ من كلمة « سين » وهو اسم اله القمر البابلى الذى عمت عبادته فى كثير من بلاد آسيا الغربية ومن بينها فلسطين إذ كان لعبادة القمر شأن هام بين الساميين بوجه عام ومن بينهم قبائل العرب وبخاصة فى جنوب الجزيرة العربية •

خاتمة :

والآن وقد وصلت الى السطور الأخيرة من هذا المقال أرجو أن يصحبنى القارئ الكريم فى جولة سريعة عبر التاريخ • لقد شهدنا معا سيناء فى فجر تاريخها ووقفنا سويا بضلع لحظات مع قدماء المصريين وهم يستخرجون الفيروز والنحاس منذ الألف الرابع قبل الميلاد فى المفارة وفى سراييط الحادم حيث أقام القدماء معبد الخنخور سيده جبال الفيروز والمعبودة التى ترمز للحب والجمال ورأينا أبناء وادى النيل وهم يحملون بتجارته عبر سيناء الى بلاد آسيا الغربية ثم رأينا جيوش مصر وهى تخرج لتأمين حدودها الشرقية وتزيد من صلتها ببلاد آسيا ثم شهدنا مقدم جيوش أخرى من آشور وفارس وسرنا مع جيوش الاسكندر وجيوش الرومان وهى تمر بالشاطئ الشمالى حيث توجد المدن ومازال بعضها قائما فى مكانه مثل رفح والشمسيخ زويدة والعريش والبعض الآخر مثل الفلوسيات • المحمدية والعرا وقطية وقد أصبحت أكثر هذه المناطق أكواما وأطلالا •

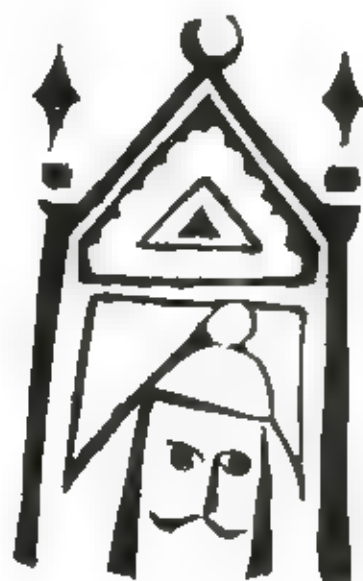
إن سيناء جزء غال من الوطن العزيز فهى مدخل وادى النيل بل والقارة الأفريقية من ناحية الشرق وعلى دروبها سارت قوافل الهجرات والخضارة والتجارة والديانات السماوية • وفى ربوعها ثروات من المعادن سيكون لها أكبر الأثر فى تطورها الاقتصادية وعلى طرفها الغربى تسير قناة السويس أهم ممر مائى فى العالم كله • وفى مدنها الساحلية وبين شعاب جبالها وفى وديانها تقطن قبائل عربية الأصل تمتاز بعاداتها وتقاليدها •



منظر عام لدير سانت كاترين

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
ادارة المجلات الثقافية

- الكاتب
- المجلات
- المسرح والسينما
- الفكر المعاصر



تصدر كل شهر

كل ثلاثة شهور



- الفنون الشعبية
- الكتاب العربي

إعلانات ٥ شاع ٢٦ يوليو بالقاهرة



بقلم : الدكتور عثمان خيرت

يرتبط موضوع الزى والزينة في سيناء ،
أرض الفروخ بالطبيعة والانسان بأبعادهما التي
تخرج عن نطاق التاريخ في أوثقائه ، وتسائر
مواكبه المتتالية الحضارة منذ أقدم العصور ،
وإذا كنا قد عرضنا في الفصول السابقة
للأرض والانسان والتاريخ فإن موضوع الزى
والزينة لا يمكن أن يواجه إلا في إطار تلك
الحقائق جميعها ، فقد احتضن شبه جزيرة سيناء
ذراعا خليجي العقبة والسويس وأراضئها
منبسطة في الشمال لها سحر الصحراء
وروعتها ، وتبدأ في الارتفاع فتتوسطها هضبة
متسعة ، أما المنطقة الجنوبية فوعرة ذات روعة
ورعبة يتوه فيها النظر ويحتار البصر ويضللان
في أرجائها الفسيحة بين سلاسل من الجبال



الالهة حثور ، مبهودة سيناء





قهر الشوب ، وقد طرز
بنقوش وزخارف شديدة
تميز بالدقة والالتقان

الاحضر والازرق واحجسار الالزورد والفروز
ولذا عرفت عنهم بارض الفيروز .

ولقد شكلت طبيعة شبه الجزيرة حياة
الانسان وغلبت البداوة عليها وانتشرت قبائل
البدو في سهولها وهضباتها وجبالها وجوعها
ووديانها ، وللبنو عادات وتقاليد وفن شعبي
أصيل يعد الزى والزينة من ذخائره ونفائسه
وان الباحث المدقق في أنماط الزى ووحدات
الزخرف واساليب الزينة يجدها تحكي
بمادتها ومناهج تشكيلها البداوة بعاداتها
وتقاليدها التي عرفت بها على مر الزمان .
وليس الموضوع مجرد نزعة فطرية التجميل .
انه يتجاوز ذلك إلى التعبير عن مكانة الفرد وعن
شعار قبيلته ومن ثم تنوعت الطرائق
والاساليب والانماط على الأزياء ووسائل الزينة
جميعا ، مع ما يبدو عليها من بساطة تكافئ

تتلاقى تحت ضوء الشمس في مهرجان راح
ووديان عميقة يختلف اتساع دويرها ومسالكها
مما يجبس الانفاس روعة واجلال .

ولابد ان يقدر كل دارس للزى والريشة
في هذه البقعة من الارض ، ان شبه جزيره
سيناء لها تاريخ موغل في القدم وروعة تنتشر
عبر أجوائها وارجانها وسجل للكثير من
الذكريات والحداثات . ولابد ان ينعكس هذا
كله على الزى والزينة وغيرهما من اسباب
الحياة والتفنن . والمادة التي شكلها الانسان
ولا يزال ، مرتبطة هي الاخرى بطبيعة الارض ،
وما تدخره في باطنها من نفائس ، فقد استغل
الفراعنة ثرواتها المعدنية منذ اقدم العصور .
واستخلصوا من باطن هذه الارض المعادن
النفيسة والاحجار الكريمة التي عالبشوا ان
استعملوها في رصانهم الفاخرة كحجر الدهنج

طبيعة البدوى ، فاذا اصفنا الى هذا كله تقاليد
فنية ، يصدر عنها البدوى استطعنا أن نتبين
كيف يجتمع الخلق والتحرر على الصقل مع
البساطة .

والباحث في الزى والزينة مطالب بأن يحلل
جميع العناصر التي تقوم عليها في إطار
الطبيعة والملازمات التاريخية مما ، وليس
الامر مجرد اعجاب أو دهشة ولكنه دراسة
تحاول أن تستجمل الابعاد الاجتماعية والنفسية
التي عملت على تشكيل المادة تشكيلا يناسب
ما يقصد اليه البدوى من تحقيق الوجود
الشخصي والجمعي على السواء . . ان الدراسة
تتوسل بالوصف والتحليل الى جانب التلويح
. . ولذلك كان من الضروري أن يعايش
الباحث المجتمعات البدوية فترة غير قصيرة لكي
يفي الموضوع حقه من جمع وتصوير وتصنيف
ودراسة . .

المحور

تتعدد القبائل التي تستوطن شبه الجزيرة
في سهلها وهضبتها وجبالها ونجوعها .

والبدوى بسيط في مظهره وزيه وملبسه ،
فيضع على راسه (العجلة) من قماش خفيف
أبيض اللون يغطي الرأس ويتدلى على الظهر ،
ويلف حول الراس عقلا من الصوف الأسود
(مرير) ويرتدى فطانا أبيض (كبر) ،
ويتحزم بحزام من الجلد يتخلل من ناحيته
اليسرى خنجرا (شبرية) يسيب اليه في
الحفلات والمناسبات حسامه الذي يعتز
 ويفخر به . فاذا ما أقبل فصل الشتاء
ارتدى عباءة (حرمة أو حرام) سمراء أو
حمراء غزلت خيوطها من صوف الأبل أو
الأغنام .

أما المرأة فتهتم بزيتها وزينتها اهتماما
بالفا ، وتعدد وتشكل مستلزمات كل منهما
في تناسق وجمال ، وتكتسى بعنقا وزاهي
ألوانها من الرأس حتى القدم ومن الإمام
والخطف لتبدو كلوحة فنية رائعة ، وتمشي
مختالة كالطاووس فتجذب إليها الأنظار اذا

ما اقبلت وتستدير نحوها العروس وتلتف
الاعتناق اذا ما ادبرت . وترتدى البدويات
وعين من الزى كليهما من احكام الاسود
يعودن حتى القدمين ، وتصل اكمام (أرداف)
أولهما وهو الثوب العادي الى منتصف
الساعد ، اما اكمام ثانيهما ويسمى (ثوب
بردان للزفاف) ويلبس في حفل الزفاف وغير
ذلك من مناسبات فرائدة الطول مثلثة
الشكل مشقوفة من الخارج تتسع عند
قاعدتها من أعلى وتضيق حتى قممها
واطرافها من أسفل ، وغالبا ما يفقد الطرفان
خلف الظهر حتى لا يعيقا المرأة لرائد طولهما
اذا ما قامت بعمل ما .

وتتفنن المرأة البدوية في حياكة ثوبها
وتطريزه وزحرفته بنقوش وتصميمات شعبية
تلقائية غاية في الروعة والاتقان ، ففن التطريز
يبلغ الذروة في اصالته ودقته وجميل تكوينه
وابدامه في سسيناء عنه في باقي جهات
الصحراء .

وتتكون اجزاء الثوب التي تطرز من الاكمام
(الأرداف) ، وصدر الثوب (القبة) ،
وجانبى الثوب (البنايح) ، ووجه الثوب
(البدن الامامى) ، وظهر الثوب (البدن
الخلفى) ويهتمن بوفرة نقشة وتطريزه عن
الامامى ليلفتن اليهن الانظار .

ولكل تطريز ونقش اصطلاح عندهن ،
واليك بعضها على سبيل المثال لا الحصر ،
فمنها : القمص والجيسان والجلادة والسبيطة
والبدرة والمدارى والنخلة والجلاليد والشمفة
وحب الترمس والبرم ودفن الشايب وحامض
وحلو وملغوف ولم يفت البدويات
الاعتناء بأطفالهن بلبسات من فنهن فترى
البنتين والبنات يحملون كتبهن وكراساتهن
عند ذهابهم الى مدارسهم في محافظ من
القماش طرزت بخيوط من الحرير في أشكال
غاية في البساطة والجمال .

وأول ما تهتم به المرأة هناك هو تشييط
شعرها وتصفيره ، وتضفر الفتاة شعرها في

ضعيرتين عاديتين حتى إذا ما شبت وتزوجت أصافت إليهما لتزدادا طولاً جدائل أخرى من شعر الماعز معلق في نهايتهما (المجايص) وهي مجموعة من الشراريب الحربية الحمراء رينت بحلقات متتالية من الحرير الملون ، كما تزين جبهتها بشماني شعائر طويلة دقيقة (مسايح) تبدأ عند منتصف الجبهة وتمتد كل أربعة منها متلاصقة بميل فوق الجبهة لترتبط في الضعيرتين من الحلق .

وتعطي المرأة رأسها بوشاح كبير أسود يسمى (قنمه أو حرجة) طررت حوافه نفوش تحاكي نقش الثوب ويرتلحن به إذا ما قابلن في طريقهن رجلاً . أما الفتاة فتضع على رأسها (الوجاية أو الأوجاء أو الصمادة) وهي من قمماش أحمر اللون يغطي الأذنين ويتدلى طويلاً خلف الظهر ، وتزين الحافة الامامية بطولها بعدد متجاور متلاصق من العملة الفضية كما يزين الجانبين بالزراير الصدفية ، ويرتدل على الجبهة عند منتصفها سلاسل قصيرة من الخرز الملون تنتهي بصف أفقي من خمس قطع من العملة الذهبية وتسمى هذه المجموعة (كشاشة) يضاف إليها صف آخر كل عام حتى تبلغ ثلاثة وتكون الفتاة حينئذ قد بلغت سن الزواج ، فإذا ما تزوجت فصلت الكشاشة من الصمادة وتبرقت .

وبدويات الشرق متبرقات بعكس بدويات واحات الغرب ، ويتبرقن بخمار (بوجع) يغطي الوجه كله إلا العينين ، وتعدد أشكاله وألوانه ونقوشه وزخارفه وزينته بالعمل الفضية والذهبية فيظهر في مجموعته قطعة فريدة من الفن الشعبي ، ويعتبر بالنسبة لاختلاف تصميمه في الشكل والزخرف واللون شعاراً للقبيلة أو مجموعة من القبائل يميزها عن الأخرى . وبالنسبة لأهمية هذا الجانب من فننا الشعبي رأت الادارة الصمادة للفنون الجميلة أن تخصص حجرة في المعرض الدائم للفنون بوكالة الفوري باسم (خمار الصحراء) لتضم أنواعاً التي تعددت لمختلف قبائل البدو

بالجمهورية العربية المتحدة . ولما كان الخمار لا يتسع لإفاء بخمار حقه ، يرتدني حالياً بوصف خمار قبيلة (أبو عري أو العكور) ، هي تعلق منطقة الشيخ زويد بساحل سيناء ، ويمكون من (الجبهة) التي يعنى بتطريزها بخيوط الملونة وتزينها بالزراير الصدفية والعملة الفضية والذهبية ، وتشهد الجبهة حول الرأس برباط من صوف احمر (عصام) ، ويرتدل من كل من جانبيها زوج من (الشروش) نظمت بحبات الخرز الملون والكهرمان والمرجان وانتهت من أسفل بقطعة من العملة الفضية ولبنت من أعلى في قطعة مستطيلة من الصدف . ويمتد من منتصف الجبهة الى أسفل شريط (سبله) طرز جميعه بالعملة الذهبية تبدأ بصف وتنتهي في ثلاثة صفوف . ويتكون جسم البرقع من ارضية من القماش حيك عليها طبقة أخرى من حرير الكريشة صبغ باللون البرتقالي ، ويظهر في شكل شريطين عريضين يمتدان بميل الى أسفل نحو الجانبين ، وتزين الحافة العليا ببعض قطع من العملة الذهبية اما السفلى فترصع بعدد كبير من العملة الفضية (شكة) فكل البراقع يجب أن تثقل حافتها السفلى حتى لا يتلاعب بها الهواء . ويرتدل من كل من جانبي البرقع زوج من (المعاري) وهما حلقتان يتدلى منهما مجموعة من السلاسل الطويلة تنتهي جميعها بقطع فضية قديمة منقوشة . وإذا علمت أن من أنواع الخمار ما يتوء حمله لوفورة راصع به من العملة الفضية والذهبية التي قد يبلغ عددها خمسمائة قطعة ، يضاف إليها التروس والكعوف من الذهب والمعاري من الفضة ، لاتضح لك أن الخمار ثروة للمرأة البدوية لا يفارق وجهها لحظة وتحرم دائماً على الاختلاف به في مكان أمين .

وتكمل البدويات زينتهن بتكحيل عيونهن وترجيح حواجبهن ، ووضن فوق رؤوسهن (الزنجان) وهو شريط يتدلى على جانبي الرأس زين جميعه بالعملة الفضية ، وتحرص من حرام طوبل غزل من صوف الأغنام الأبيض والأسود يلف حول خصورهن في

مثلث الشكل (حجاب قلب وراس) . وقد برعت البدويات في عمل قلائد من ثمار القرنفل نسقت بمهارة مع الخرز الملون لتتوحد رائحتها العطرية مدى السنين وأخرى من بذور ثمار الخوخ يصعب عليك معرفة نوع حياتها إلا إذا كنت ملما بعلم النبات .

ولا يعرف نساء البدو الاقراط هناك وتثقب الفتيات أنوفهن بقطعة من القش تبقى في موضعها حتى يتزوجن فيضعن محلها (الاشناف) وهي دائما من الذهب وأحيانا من الفضة .



كرسي يرجع للعصر الفاطمي منقوشة جواتبه
بالخط الكوفي موجود بالسجدة المحلى بدير
سنت كاترين

ومن أبرز فنون البدويات زخارف الخرز الملون ، فمن حباته المتعددة الألوان يمثلن احجية مثلثة صغيرة فردية أو مزدوجة تعلق على الرأس أو تشبك في الصدر ، وأخرى مستطيلة أكبر حجما تعلق بالرقبة لتتدلى على الصدر ، وطواقى لزينة الرأس ، (والمرجة والدخجة) لزينة الرقبة ،

ثلاث لعات ويوضع فوقه حزام آخر في مثل طوله (مريه) غزل من الصوف الاحمر المنقوش وتتدلى من أحد جانبيه شراريب تصل الى الركبة وطرز جميعه بالزراير المصدفية والقواقع والخرز الملون ، وتتدلى فوق جباههن مجموعة من الصدف والخرز الأزرق لحفظ صحتهن ومنع الحسد وإبعاد عين السوء وجلب الخير فلكل قطعة من الصدف أو حبات الخرز معتقد عندهم هناك ويعتبر (مندبل الدبكة) قطعة فنية ذات روعة وجمال في دقة نقشه وعديد ألوانه وشراريبه المبريرة التي تتدلى من أركانه الأربعة ، وتعلقه الفتاة في أصبعها البنصر بحلقة نحاسية مثبتة في مركزه لتختال به وتهزه في يدها عندما ترقص رقصة الدبكة .

ولنساء البدو ولع بالحلى الفضية برع في صياغتها لهن صائغ في العريش اسمه الحاج مغربي حجاب ، فيحطن معاصمهن (بالدمالج) وهو طويل منقوش نقشا فائرا ، و (الاسلينات) وهو أقل حجما من الدمالج ومنقوش نقشا بارزا ، وقد تكون الاساور أو السواير من غير الفضة (كحصر الحل) لهن منظوم من حبات الكارم . ويضعن في ثلاث من أصابعهن وهي البنصر والخنصر والوسطى الخواتم (خاتم عربي) وقد تكون من الفضة أو النحاس أو المعدن رصعت جميعها بفصوص مختلفة الألوان من الفيروز والعقيق وحجر الدم أو الزجاج ، أما الرجال فيضعونها في أصبعين فقط وهما البنصر والخنصر . وتعدد القلائد حول رقابهن وتسمى (جلايد أو زناد للرقبة) وهي ذات طابع خاص وتختلف عن مثيلاتها في الجهات الصحراوية الأخرى في الشكل والتصميم فتصاغ من قطع من الفضة تباينت أشكالها ورمزت طبقات فوق طبقات ، وقد تنظم القلائد من حبات الصدف والكهرمان والمرجان وقطع الخرز الملون في شكل حميل وتكوين بديع وقد يتخلل حباتها كرات من الفضة أو يتدلى من وسطها قرص فضي منقوش (دلاية أو ماسكة) أو حجاب فضي



بدوية من سيناء ويبدو خمرها المعلق بقطع فضية

(والشروش) لزينة الخمار ، (والمرجانة) لزينة المبررة . ولم تنس المرأة البدوية أن تقدم الى زوجها كيسا كسته يزخارف الخمر ليضع فيه قداحته وآخر ليحفظ فيه طباقه ، كما حصصت لنفسها مكحلة زهت بجمال زخارف حبانها .

ويختص نساء سيناء بمختلف الصناعات الصوفية ، وصوف الأغنام والأبل والماعز ينمشن باليد بعد جره ، ويصيغ إذا لزم الأمر بصبغة تتعدد ألوانها تسمى (دويذة) ، ثم يرم ويلف على عصا في كتلة تسمى (كوكة) ، ويعزل بالمعزل ، وتنسج الحيوط في أنوال بسيطة بدائية (منساج) مع استعمال (المدراة) . فمن شعر الماعز يعملون أغلبية لظهور الجمال ، وبيوت الشعر التي تمتداز بحفظ الدف ومنع تسرب مياه أمطار الشتاء وتستبدل بالخيش صيفا ليحر منها الهواء ويكسر من حدة ارتفاع الحرارة . ومن صوف الأبل يعملون الاحرمة (حرمة) والطواقي . ومن صوف الأغنام يعملون أغلبية تنفقات

نايوت سانت كاترين

أحجامها فقد تكون لشخصين (مغفور) أو أكثر حتى تمسانية أفراد ، والزكائب (أفراد) والإخراج للحيول والجمال ، والمحالي (خريطة) التي تعلق على الرأس وتندل من الخلف ، والأكلمة لفرش حجراتهم وخيامهم . ويستعملون لفظ منتجاتهم الصوفية بدلا من البتالين كرات أخرى هي بحر الأغنام والماعز والفزلان .

ولم يفعل بدو سيناء زينة دوابهم فخصصوا لكل من الجمل والحصان خرجا زهت ألوانه وتعدت نقوشه وتزاحمت شراياته وأضافوا اليه (الفدار) لزينة الرأس . أما (المبركة) التي يزين بها صدر الجمل



فنموذج رائع للفن الصناعات الجلدية بصفاها
العديدة التي جعلت من شرائط جلدية رفيعة
براعة ودقة واتقان .

وتتركز صناعاتهم الخوصية في المناطق الساحلية لوفرة نخيل البلح الذي يكسو الساحل بطول خمسة وأربعين كيلو مترا من العريش حتى ربح مصر فيبدو كلوحة رائعة كلها سحر وجمال ، فقد وهبته الطبيعة دون سواحل مصايفنا الأخرى بساطا أخضر من النخيل اصطلت أشجاره لتحتضن الشاطئ وتكسو الأرض بظلال تيجان أوراقها الخضراء فتكسر من حدة الحرارة ليمر النسيم من بينها نديا لطيفا رطبا . ولا يمتاز هذا النخيل

بصنف معين فهو جميعه مجهلا تؤكل ثماره طازجة أو يصنعون منها العجوة . أما وريقات السعف فيجدها الأهليون لمستلزمات حياتهم العادية وشؤونهم المنزلية في شكل مقاطف مخروطية تعبأ فيها العجوة (جطجوط) ، وأخراج للجمال (سراجانيات) ، ومراجين لحفظ حاجياتهم ووضع طعامهم ، وأطباق خوصية لوضع الخبز والطعام والفاكهة ، وقفف لنقل محاصيل الحقل والبستان ، وشرائط من الخوص الأخضر يزين بها رأس الجمل الذي سيحمل هودج العروس ليلة زفافها وتحزم بها بطنه ليكون يومها أخضر حسب معتقداتهم وتقاليدهم .

ويقوم بالصناعات الخارية مصنعان أحدهما بالعريش والآخر في (ليت الحصين) ، وتجلب كميات الطين اللازمة من المناطق الساحلية المجاورة فقد جرتها السيول لتتراكم هناك . فتقلل المناشر لتجف ثم توضع في أحواض وتخلط بالماء في شكل روبة وتنقى من الرمل والنصى بفراييل خاصة ، وتشكل عقب جفافها جقاعا مناسباً بدواليب تدار بالارحل في أشكال شتى تصف على الأرض داخل المصنع بعيدة عن الضوء والرياح والأمطار حتى تحف بدرجة مناسبة لتصف وتحرق في أفران وقودها سوق العبل

المتورقة تبقى بها ثمانية أيام شتاء وخمسة صيفا . ويمتاز فخار سيناء كله بسواد لونه، ولا تغطي، فظن أن الطين أسود اللون فليس هناك طين بهذا السواد ، إلا أنه يكتسب هذا اللون من دخان المازوت الذي يشعلونه في أواني توضع داخل الأفران . وهو على أشكال منها : (البوجية الكبيرة والصغيرة) لحفظ الزيت ، (الحجرة والجانة) لنقل الماء ، (البوشة) لحفظ اللبن ، (الكشكولة) لعجن الدقيق ، (الزبدية) لتناول الطعام وقد تستعمل لطحن السن ، (الأبريق) لشرب الماء .

ولحقل السبوع وهو تقليد متوارث في محافظات وادي النيل وجهات الصحراء قصة تختلف في الشكل والموضوع في شتى الجهات ، فقلة السبوع في سيناء إبريق ذو خمس فوهات أحدها مثقوبة والأربعة الأخرى مسدودة ، ففي يوم الحقل توضع في الفتحة العلوية باقة من الزهار وترصع الفوهات الخمس بالحلي الذهبية والفضية وتضاء الشموع التي تصف في شكل دائرة حول هذا الأبريق .

فاذا ذهبت يوما إلى سيناء ، وكنت من محبي الفن الشعبي والاقتناء ، ولم يتيسر لك الانتقال في هذه المحافظة المتسعة الأرجاء، فتوجه إلى الأسواق لتوفر هذا العاء .

فلا الأسواق في سيناء بهجة الأعياد وتصنع شهرة الأماكن التي تقام فيها ، وتعتبر أهم مركز تتجمع فيه قبائل البدو من مختلف النجوع وشتى الجهات لعرض منتجاتهم وسلعهم وفنونهم ، فهي عرض ساحل لما تنتجه الأرض من محاصيل والأيدى من صناعات . وأهم هذه الأسواق - سوق الخميس بالعريش ، والسببت في ربح ، والاحد بالشيوخ زويد ، والأربعة القصية التي تشتهر إلى جانب سوقها بعين تسمى (عين الجديرات) تبعد عن البلدة بستة

كيلو مترات وهي العين الوحيدة في سيناء التي تشهد بوفرة مائها الذي يشق من الصخر لينساب في الوادي الصغير ويروي اعراس الزيتون هناك .

وتبدأ تجمعات هذه الاسواق عصر اليوم السابق لها لينتهي قاصدوها من الاماكن النائية من الوصول اليها ، ثم تنعقد في الصباح الباكر وتنتهي عندما ينتصف النهار لينتشر لكل من البائع والمشتري العودة الى بجمعه او بلده . وهذا يشمل شمل هذا العرض مرة كل اسبوع .

وتتميز هذه الاسواق الصحراوية بنظام رائع في ترتيب اركانها وعرض سلعتها التي تباع اما بالقد أو المبادل هي وسيلة لها عرف وتقليد لا يختلفون عليه هالك ، فترى اصحاب كل سلعة وقد اصطفوا بمختلف جهات السوق واركانه في أماكن لا تتبدل ولا تتغير وفي صفوف منتظمة لم يحددها علامات او حواجز يعرضون سلعتهم دون خلط صنف بها بالآخر . ففي جولة ترقى ما تنتجها الارض من محاصيل الحقل والبيطار ، او خيمة لطبيب البدو وقد حوت مجاميعا من نباتات واعشاب الصحراء فكل منها لمرض او علة او داء فهذا نبات الجمدة لسوء الهضم والبعثران للام الاسنان والحنظل للامساك وغير ذلك من عقاير تعود الى تذكرة داود الاطباكي او ابن البيطار . واذا شاهدت عن بعد سربا من الجمال فتوجه اليه واقترب منه فترى بدويا قد جلس بجوارها تنحصر مهمته عند بيعها في كي اعناقها ووسمها بعلامات تميز جمال كل قبيلة من الأخرى ، والوسم غير الوشم فالاول لسفينة الصحراء والثاني لبني الاسنان ، وقد يجد من الجمال الوسومة يوما من يهتم ببخته ودراسته بتحليله .

ولا يخلو سوق من هذه الاسواق من الفنان الشعبي الذي يقوم بعملية الوشم ووسمونه هناك (اوشام) وفي جهات اخرى (جهرى) ، ويعتبر من مستلزمات الزينة عند نساء البدو

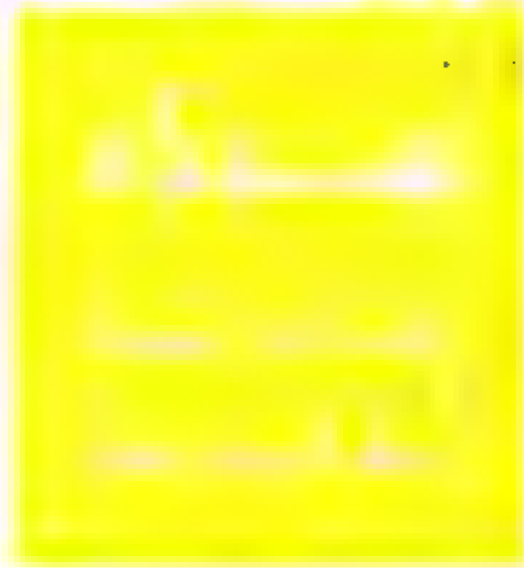
فكلهن معمرات ويقفن عليه فرجال البادية يحبه وينعزل فيه . ولا يتعدى الموسم عند الرجال ظهر الحف ويصنعون رسومهم ورسومهم وقد وضع السيف فالحسام له عند البدو شأن . اما المرأة فتشم الجبهة بنفسى يسمى (هليل) ، وجانبى العنق (وردة) ، والشفة السفلى طويا حتى نهاية الذقن (جوهري) ، وحافة الذقن (درب اى طريق النملة) ، وظهر الاصابع والكفين الى المعصم او الى الكوع (مفصصات وسميكه) ، والارجل من القدم حتى منتصف الساق ينفوس تتشكل وسميدها تتعجبها حسب ما يروق لها من مجموعة فنان الوشم .

وسنجد بانمات الري والزينة في الاسواق يمكن حصص لمن وقد افترش الارض في صف طويل متجاورات متبرصات يعرض منهن من النساء البدو ونتاج ايديهن من برات في اصيل لا تجاريهن فيه يد امراء اخرى . وقد تراكمت أنواعه التي تعددت والوانه التي تباينت فيتوه بينها مظهر ويختار أمرك . فمن حليط من أجراء الزرى أو أرياء بأكملها رحت برركتتها وجميل ألوان زحارف حيوطها الى مجاميع من الخيل من قلائد وسواير ومعالج صيغت من الفضة واحصى نظمت حباتها من قطع الصدف والكهرمان والكارم والمرجان وحوائج رصعت بعصوص مختلفة ألوان ، الى اكداش من أحجية الراس والصدر تبرز حبات خرزها الملون التي جمعت ونظمت ببراعة واتقان ، الى اكوام من مختلف اشكال العملة العسوية القديمة فلها شأن في زينتهن هناك ، وغير ذلك كثير من فنان القومى الاصيل مما يستحق ان يشمله متحف لما اجتمع فيه من فن واصالة وجمال .

واخيرا هذه لمحات عن سيناء او ارض العيروز : تلك البقعة من ارض الوطن التي جمعت كل عوامل السحر والنجاذية في مشاهدتها الطبيعية وفننا الشعبى الاصيل .

دكتور عثمان خيرت

بقلم : محمد طلبة رزق



وهو يتعامل مع شيعه ومع صاحبه دون تهيب
ولا مداراة أو خوف .

حيهم للضيافة والكرم - مهم يستقبلون
صيفهم بالترحاب ويستضيفونه بالتناوب
ويدبحون له الذبائح ، ومن عاداتهم أن يقدم
لحم الديبحة للضيف فحسب ، ولا يقسم له
الرأس ، والاحشاء ، والعنق ولحم الأطراف . .
ويجب على الصيف أن يقطع من الديبحة

لقد اثرت طبيعة الصحراء القاسية
وجفافها وقلة أمطارها وكثرة جبالها . في
عادات الناس هناك فعاثوا في بدوة أصيلة
وسرت في دمائهم طباع العرب البدو التي
تظهر في :

حيهم للحرية والاباء - فالبدوي يتقبل
ويقسم في حرية مطلقة يدعمه إلى ذلك سعيه إلى
طلب الماء والمرعى والقوت ولأصله وحيوانه . .



نصيبا طيبا لرعاية البيت اد ان النساء لا تاكلن
مع الرجال •

تقديس الشرف واحترام الاعراض - وهم
حريصون اشد الحرص على أعراضهم وعلى
أعراض غيرهم • انهم يقدسون الشرف فادنا
تعرض أحدهم لامرأة غدوا ذلك عيبا شنيعا
جراؤه القتل •

الفروسية والشجاعة - انها صفة غريزية

في البدوي وهم يقادرون الفارس الشجاع
ويحترمون الضعيف والجبان •
وهم يتمتعون حين يذهبون للقتال ولقاء
الاعادي بأغان مختلفة تبعث الحماسة والاستهانة
بالحياة :

عيب على الذي ما يحصر المنايا
ويشترى في سوقها ويبيع
والمرء في ظهور الصفايا
والمرء عند الله وديع

والأخذ بالثار والانتقام من العاقل يقتله
واحِب مقدس عند بدو سيناء ٠٠ وعار كبير
على من يبعد عن أحد الثار اذا مات الموتور دون
دون أن يأخذ بثاره فانه يؤخذ لاسه مهما طال
الرمي ٠

فصل الأثر - أما قص الأثر وتبجح آثار
الافدام فصحة غريبة في بدو سيناء اشتهروا
بها وأثبتوا فيها تفوقهم وأصالتهم ٠

القبال وأسلحته ويدفعهم حبهم للحماسة
وصيانة ورعاية وحماية العشيرة الى أن يفتشوا
حبيات المال ومن يعايدهم ان من يدعى للمال
فيحب أو يتردد أو يمر يعيش في دل العار وقد
يتردد أو يقتل ٠٠

وهم حين يقتلون يعدمون صفا أو صفوا
متحدة يظفون الرصاص أولا ثم يستعملون
السيوف بعد الرصاص ويهتفون بأسماء
سائهم وبسائهم واحواهم وهم مندفعون في
انقتال استشارة لفحمة واستشعارا لحماية
العرض ويصرخون بقوة ٠٠ الدبح ٠

وهم يستعملون من الأسلحة السيوف
واسايق ٠٠

وسبوتهم ثلاثة ٠٠ ، السيوف المعجبة ٠٠
وهي سيوف مسنمة ذات حدين من صبح
حجم ، والشاكرية ، أو ، الدمشقية ، وهي
معدبة ، ذات حدين قابليهم من الشام ٠٠
، والسلمية ، سيوف محمية ، معدبة الرأس
وهي أودا الأنواع وأكثرها انتشارا ونسب
في سليم الثاني ٠٠ وهناك ، الشبويه ، وهي
سكني ذات حدين لا تفارق حزام البدوي ٠

والبنادق ثلاث «بنادق الفيل» ، «وسادق
المسولة» ونوع ثالث اسمه رهنون يقال
انه من بقايا معارك عرابي وما زال متداولاً
بينهم الى الآن والمسدسات والطبجات والدخيرة
تجمل في «الصعب» ٠٠ على الكتف الأيسر
تشدلى تحت الابط الأيسر ٠ وصعب آخر
وتتدلى تحت الابط الأيمن ٠٠ وصعب آخر
والعليون والسكنين وادا ركبوا الايل حملوا
المحاحن وهو قضيب معقوف الرأس ٠
وان ركبوا الخيل حملوا الرماح الطويلة
ذات الحراش المدببة المموس ٠

أما الرعاة وحداة الايل فيحملون «الدبوس»
وهو عصا رفيعة في نهايتها كرة معدنية وهم
يهتمون دائما بسلامتهم وسننه ويطيقه ليكونوا
دائما على أهبة الاستعداد حتى لا يؤخرون على
عمرة ٠٠ ويوصون بذلك بعضهم ٠٠

أوصيك يا ولدي بمبارك
وحياة التي كبيرة عاب عنه
أوصيك عن واحب طيبك
وسبور الطوق يفارقه
وصيك عن سلك سلاكك
وصيك أوقات ما تقدر تسه

احترام الوصية ٠٠ وبدو سيناء يحترمون
وصية الكبر والشيوخ وصاحب الحكمة
والتجربة ومن الوصايا التي استمع اليهم
يرددون في كثير من جهاب سيناء قديم

احض وصابي يا ولد يوم بوصيك
وان شلتها تصبح كثير الربوح
أوصيك عن جارك وصديقك والي يعاكك
تدر عليهم در حمر مسوح
أوصيك عن بنت اللاش ولو كان تهيك
يطلع ولدها مثل طير مسوح
أوصيك حد بنت السبع ولو كان يعادك
يطلع ولدها مثل صمر اللوح

الزى في سيناء ٠٠

بعد أكثر ملابس الرجال اشتهارا في المدن
كالعريش ورجع ونحل والطور مثلاً ٠٠
العماطين القطيبي والحريرية والاحرمة على الوسط
وأحيانا السترة الافريقية ولبسوا على
وعوسهم الخطه والعمال غالبا وانطربوش
أحيانا والافدام أحديه أو مراكيب عادية وهم
يحبون شعورهم ويخدبون لحاهم ويهدبون
سواربهم ٠٠ وسركون حصيلة من اشعر
في وسط الرأس يصغرونها صغيرة تتدلى تحت
العراقية أو الخطه أو القنسوة ٠

والرجال في سيناء يحبون التحلي بالحوام
الصغيرة المصنوعة من الفضة أو النحاس
والمرصعة بالعمود أو العقيق ٠٠ وهم يحرسون
على مصوص العقيق حرصا شديدا ايماناً منهم
بأنها تمنع تأثير الرعاف ٠

أما ملابس النساء .. فأمرها مختلف، التوب واسع الأردان وهي يملأ غالباً إلى اللون الأزرق الداكن ويتمنطقن بحزام عريض من الشعر أو الوبر يلب حول الخصر ثلاث لعات على الأقل .. و « القنعة » وهي وشاح يشبه الطرحة المعروفة في ريفنا وهي كبيرة سمراء من الشعر أو القطن وتغطي الرأس والظهر . و « البرقع » عند البدوية في سيناء يتكون من ثلاث قطع .. الأولى اسمها « وفاة » والثانية قطعة قماش من شعر مطرزة بحيوط مختلفة الألوان وهي تغطي الرأس والاذنين وبها شريطان يلتقيان في عقدة تحت الدفن ، والثالثة اسمها الجبهة وهي قطعة من نسيج رقيق ناعم تربط على الجبهة ويتدلى من جانبيها حلقتان معدنيتان تمل من كل منهما سلاسل منتهى بعلق من بقود قديمة ومن ابودع تصل إلى الكتفين عوضاً عن العرقاد ان ساء بدر سيناء لا يتقبن اذاهن للقرط .. والثالثة هي رقعة البرقع ذاتة التي تغطي الوجه وقد تكون سوداء أو حمراء أو أي لون مطرزة بخيوط حريرية ومخيط بها قطع من الفضة أو الذهب أو النحاس في صفوف وثينة وتغطي الوجه من العينين حتى الصدر وقد تصل إلى الحزام .. والبرقع بقطعة اثلاث ومن فوقه النقعة .. يشبه شجرة علفت بها خرق ملونة للبركة

وسماء التيه والعريش يصمرن شعورهن حبائل تسدل على الكتفين .. أما ساء الطور فيصمرن بها جديله واحدة بهرر فوق الجبهة وتعرف بالقبلة وفي نهايتها تربط خرة ووقاء كبيرة لرد العين الشريرة وترسل على الصدغين صفيرتان (مقاصيص) وفي جديلة الشعر المعروية بالقبلة شعر لطيف :

حبة عشيري سكر
ومنقعه بالذله
والجدله خوي الرية
على النهه منهله
قبلة عشيري سمرا
بين الحواجب ظله

وتتجلى نساء سيناء بالعقود الكثيرة حول

الاعناق وهي من الحرز أو الفضة أو العقيق .. ويتختمن بخواتم ضخمة من الفضة بصوص من العقيق والميزوز .. ويلبسن أساور من فضة في الرسغ .. وأساور من رجاج عند الرند في اليدين ... وحجلات (حلاجيل) من الفضة في القدمين .

زينة الوجه .. ومن أجمل ما تتجلى به بدوية سيناء الأشعاف التي تتبدل من خزام الالب حيث تشعب طاقة الالب اليمنى ويتدلى منها الاشعاف من الذهب أو الفضة أما الوشم الاحمر على الشفة السفلى وعلى ظاهر اليدين فمن الاسباب التي تجعل الرجال يهيمون بالنساء .. وقد سمعتهم يقولون

ولد يا راعي الشقرا
بتتاعست علامك
ان كان تريد الضيفة
ارع العرب قدماك
ويحبب الرجل ..
والله ما أريد الضيفة
ودي خصار وشامك

أكلهم وطعامهم :

وبدو سيناء يعتمدون في طعامهم على الجبوب الشعير والذرة والقمح والأرز .. يطحن الشعير أو القمح على الرحي ويحيز أرغفة أو رقاقا ومطائر على الصاج أو الحصى المحصى ويأكل لوقت .. وأحياناً تطحن الجبوب في مدق خشبي كالهاون إذا لم توجد الرحي ثم يعجن ويسوى قرصاً كبيراً يطبخ في الرماد المحصى حتى ينضج ويخرج ويعرف بعرض الملة ويقسم كسراً صغيرة ويؤكل وعملية انضاجه تستغرق ساعة على الأقل .. وهم يأنعمون باللبن أو صر الدين .. ويضعون الكشك على وجه الخبز تطيته باللبن والأرز واللحم والسمنك من الأطعمة التي يعتمد عليها بدو سيناء .. اللحم من الماعز أو الصان أو الابل التي يرعوبها أو الطير والارانب التي يصيحبونها من صيده البر .. والسمنك من صيده البحر لسكان الشواطئ .

وراء الماء والعشب .. فهم دائماً على أهبة
السفر .. هكذا جيلوا على حب الرحلة ..
وهكذا صنعتهم الطبيعة ..

لشرط البدوة كل يوم مغرى
وعز البدوة كل يوم رحيل
وحين ينوى البدو سفراً طويلاً يعدون له الماء
في القرب والدقيق والدخان والسمن والبن
وأقراص الملة ويحملونها جبالهم ويقودون
أعنامهم وماعزهم ويرتحلون فاداً أغنوا السير

ومن أشهر الوكلات أو الأكلات عندهم
الجريشة وتصنع من الشعير أو القمح المجروش
كالبرغل ثم يسلق وتسلق به القصاع ويفطى
بالحليب والسمن .

وصالك العصيدة وتصنع من الدقيق المغلى
فى الماء وقد يضاف لها السكر والسمن أحياناً
أما التلدة فدقيق يعلى فى اللبن دون الماء
ويضاف له أحياناً السمن والسكر .

والمطبوخة ثريد أو فتة من كسرات قرص
الملحة يلقى عليها السمن الحसार ومنها صنوف
متعددة تعرف بالبازية والمردودة وأم خالد
والعطيرة .

وفى البادية نوع من الشواء يعرف بالشوية
وطريقه انصاجه يفردون هم بهسا .. فهم
يسون زرباً من الحجر على هيئة كوخ صغير له
ناب ويملاونه بالخطب ويوقدونه حتى يصير
جمراً .. وتكون الذبيحة من الصان أو الماعز
قد ذبحت وسلحت ونظفت ولقت احتشاؤها
وكرشها حولها من خارج .. ثم ترفع طبقة من
جمر الخطب وتدس الذبيحة فى الجمر
وتغطى به .. ثم تخرج منه بعد تضججها ويعرف
التصج بظهور رائحة خاصة للشواء بعد وقت
معين .. ولحم الشوية طعام من الذئ وأشهى
لحوم الشواء على إطلاقها فى العالم كله .

وهم ياتسمون ان لم يوجد ادام لديهم ينوع
من الدقة يصنعونه من ثباتات الزموج والزعر
والشميع والجرحير والسليجان والريان والقريص
حيث تؤخذ أعصانها وتجفف ثم تسحق ومعها
بعض الملح .. ولا يصابق البدوى أن يأكل
الخبز بلا ادام .

الشراب :

أما الشراب .. فلا ينعدي الماء واللبن ..
والماء من الأمطار والياييع والآبار .. واللبن
من الإبل والعم والماعز .. والقهوة شرابهم
المفضل والهام .. ويشربون الشاي أيضاً
وينختون الخيون ويزرعون الدخان ..

السفر ..

وبدو سيناء كأي عرب كثرو التثقل والرحلة

واحسوا رهما وتبينوا الراحة اناحوا جماتهم
وارقدوا نيراهم واكلوا وشربوا العهوه ودحنوا
الظليون حتى اذا عزموا على متابعة السير مضوا
وحاديهم يردد :

يا اكحل العين بلادك نويتاها
الراد مطحون والقرية مليتاها

وفي الصحراء تلتنى العبيلة المسافرة
باحرى قدمه وتسمع اقبله حذاء المسافرة
يرفع صوت حاديها متفنيا وناشرا الامى
والسليم فى الطريق ويدعنا السرور فى ابله
الصابرة العرة :

يا مرحبا يا بلسا
حي ما روينا شبلنا
يا واردين على المي
عقيق المهادنا سنى
يا حسن طي وشومى
رين اقبال وقوف
عشيرك يا ربه
على الركائب عينا

وفي الليل .. وصوه القمر ينتشر كالفضة
على رمال الصحارى يحنو السرى .. وتتسامع
اصوات الحداة ترتفع من قوافل الرحل ولكل
حداة مذاق وحلاوة

راعى القصور الاشقر
طيرى وليف طيرك
قلبي صندوق الفضة
ما بينفتح لفسرك
الحمد لله يا ربى
عقب الصنا سراحه
اللون لون القطه
والنهد زى التفاحة

الأفراح .. الزواج والختان :

وأفراح بدو سيناء ليالى من البهجة تفصل
شقاء الحياة .. وتمحو أحزانها ومتاعبها وهم
يمارسونها لأسباب كثيرة .. فى الزواج ..
فى اختان .. فى الانتصارات .. فى مواسم
الربيع .. فى رحلات السفر كسا مر وأهمها
السفر للحج والعودة منه .. فى الموالد والمواسم
والاعیاد ..

الزواج :

ان بدو سيناء يحبون الزواج المبكر .. حين
يبلغ فتاهم سن الرشد يختار ووجته من اقرب
البيات اليه .. وبنت العم هي الاولى دائما فان
لم توجد فالاقرب بعدها ولا يخطب من خارج
الاسرة أو القبيلة الا اذا اضطر لذلك ..

والمهر من جعل واحد الى خمسة لبنت العم
أما للاجنبية فيبدأ المهر من خمسة جمال وقد
يصل الى ٢٠ جملا .. « القصلة » .. وحين
يذهب الزوج ليخطب عروسه يقوم أبوها أو
وليها اذا قبل الخطبة - فيمد يده بفصن أخضر
الى الزوج ويقول له: هذه «قصلة» عزيزة بنتى
بسنة الله ورسوله انما وخطبتها فى رقبتهك
من الجوع والعرى ومن أى شيء وتشتاقه نفسها
وأنت تقدر عليه .. فياخذ الزوج الفصن ويقول:
قبلتها زوجة لى بسنة الله ورسوله ..

البرزة :

وهي ليلة الرفاف، فيقيم أهل الزوج البرزة
أى حيمه العرس على أرض كبيرة ومعدة اعدادا
خاصا .. ترف فيها العروس الى زوجها بصد
اقامة الأفراح والرقص والغناء سبع ليال وتنحر
الدبانج وتقام الولائم ..

ومن عادة البدو ان العروس لا تطل مع زوجها
بعد الزفاف الا ثلاث ليال تتر له بعدها وتخرج
الى البادية ويتبعها الى حيث تذهب ويظل مقيما
معها واهله يرسلون اليها طعامها وشرايبها
وذلك هو شهر العسل أو أيام الاستمتاع
بالزواج .. ويمودان بعد ذلك الى خيمة خاصة
بهما - للاقامة الدائمة - هيئت واثنت فعرشت
أرضها « بالعفور » وهو نوع من السجاد أو
الكليم يصنعونه من الشعر أو الصوف أو الوبر
.. وزودت « بفراش وغطاء ومنسف وباطية
وكرمية وهنابة » .. وكلها أدوات يقدم عليها
الطعام (المنسف) ويعجن فيها الدقيق
(الكرامية) وتسوى العصيدة .. وبقية
ما يحتاجه بيت جديد من رحي ومصحن ودورق
وأوان خشبية ..

ويسارع الاهل والأقارب والجيران الى تقديم
الهدايا من الابل والاغنام والماعز أو ما يكون



بمولد الصبي ويختمون ميلاد ابنت والمرأة تلد وحدها أو بمساعدة قريبة لها أو جارة ولا تستعين بالداية المولدة وقد تلد في الطريق وتقوم وتحمل ولدها في « المزفر » وتعود لبيتها « و » المزفر « قطعة قماش من الشعر لها حافتان مشدودتان الى عصوين فكانها حقيبة وتعلقها برأسها وفيها الطفل وتسرح نفسها وتغطي مشاغلها وواجباتها »

والمرأة البدوية تفصل الزوج من بدوى ولا ترعى بالزواج من حضري فان ارغست على ذلك فانها قد تفر وتترك بيت الزوجية وتفصل ان تقطع اربا اربا ولا تتزوج من حضري ..

ومى شريعة البدو أن البدوية التي تفر من زوجها الحضري وتصر على رفضه عاما كاملا من حق القاضي تطليقها منه .. والمحاكم تقرر أحكام البدو وشرائعهم ..

الختان :

وختن الاولاد عند البدو من العادات الهامة التي يحتفلون بها ويقيمون لها الافراح فيقصون ويسمرون وينحرون الذبائح ويتلقون الهدايا ويعقدون الخطبة للاولاد وقت الختان ١

من مال وغيره للمعروسين .. وهذه الهدايا اسمها السعة وتعتبر القطعة دينيا واجب السداد في مثل هذه المناسبة من رفاة أو ختان أو جرح أو مصاب وإذا لم يوفه الزوج فانه يطالب به كحق ودين .. وتقسم الزوجة بغزل الصوف والشعر وحياته الخيام والأخراج والفراش .. وجلب الماء .. وجمع الحطب .. وطحن الحبوب وعجها وحبزها .. وصحن البن وعمل القهوة .. وحلب الابل أو العسك أو المسعر ورعايتها ، وخض اللبن واستخراج الجبن والزبد ..

اما الزوج فهو اندى يرعى الابل .. ويجلب الغلال والحبوب والغنم والصنم .. والغربال .. والصاج والنياب والاموال وهو الذى يتاجر ويبيع ويشترى .. والزوجة البدوية لا تنام قبل رجوع روحها الى خيمته ولا تعطيه ظهرها مادامت في حصرتة فاذا انصرفت عنه رجعت يظهرها .. ولا تعرض على رايه .. ولا تقترض من جارتها ولا تشارك في فرح أو سامر أو وجبة لم يشارك هو فيها .. ولا تناديه باسمه محمدا بل تكتبه باسم أبيه أو باسم ابنه .. وبدو سيناه كالعرب في كل مكان يفرحون



ان الصبيان يحتنون من سن السادسة حتى الثانية عشرة .. ويصلن في الحى عن موعد الحتان وتقام اجتماعات لامرأة القبيلة يتعمون فيها على توحيد اجراءات الحتان لجميع صبياهم الذين يراد حثنتهم .. ثم تقام حيام بتوسطها خيمه عليها رايه بيضاء هي حيمه « الشلبيه » و « الشلبيه » هو اسم الرجل الذى يجرى عملية الحثى وتبدأ ليالى السمر والرقص فيجتمع البدو في حلقات السامر .. وحلقات الدحية .. والمشرقيه .. وكلها رقصات سيأتى ذكرها تفصيلا ويستمر العشاء ويستمر الفناء والرقص بالسيوف سبع ليال يتم بعدها اجراء عمليات الحتان .. حيث يقف الشلبيه في حيمه الحتان ويدخل عليه الصبيان وتقف ام كل صبي يدخل بساب الحيمه وقد وضعت على ظهرها حجر رضى وامسكت بيديها سسيما فاذا اتم الشلبيه حثن ابها وسمعت صراخه صرخت الحيمه بظهر السيف دهعا للعين الشريرة .. ويقول لها الصبي « لعينك يا امه ارمى الحجر ولك ناقتى » ويعلو صوتها مزغردا .. ثم يقول الصبي لعمه « لعينك يا عمه » فيقول عمه « مرحبا بك بسى لك جاءتك عطاء .. » فان لم يكن للعم بنت فيكون رده « مرحبا بك .. لك ناقتى » أو رأسا من الفهم أو من الماعز حسب ما يملكه كهديه أو نقوط .

أما السمات فليس لحنانها مثل ذلك بل مكتفى بأن تقوم امرأة عربية بالعملية دون اعلان أو ضجيج ..

الشعر .. والموسيقى .. والرقصات ..

ومن أبرر وأروع فنون البدو سيناء الشعر السهل .. والغناء .. والموسيقى .. والرقصات الجساعية المختلفة الاسماء والى ملام حياتهم مرحا واشراقا وحيوية ..

أما الشعر عندهم فسهل مرسل لا صنعة فيه .. كلام بدوى يأتى مع لحظات السرور أو الانفعال .. وكل شعر عند البدو فهو غناء يرتلونه عبر الساعة وهم يرقصون أو وهم سمررون ويتفاحرون .. وشعرهم له أربعة ألوان .. أولها شعر « القصيد » ويفى هذا

الشعر مع العزف على « الرباب » وفيه الكثير من حكمتهم وامثالهم :

صلوا على السبي يا غانمين
صلوا على السبي واقرأوا الجواب
طوح حملته فى طول رايه
وحصار الناس عنده كالدباب
فيه بالات مطويه بحديد
فيه جوح وفيه عال الشباب
فيه تيسل وفيه دبلان
وفيه ست من على الشباب
ومن قصيدهم .

ون حجل البدويه
ون وأعجبي دويه
يا جميل الصالحيه
وين بت البارحيه
دت فى حنه ورنة
وعطور الفايحيه

أما شعر « المواليا » فيعنى على ظهور الابل وقت سيرها .. ومنه قولهم :

يا كم ننيه نوبة
فيلت وبها
والجدله عشب تريا
فل العرب ترعاها
وأحر :

يا ولد يا راعى الشعرا
ومن ايدها حفيانه
يمك على عربنا
يا مداوى الوجعانه

والثالث شعر « الحداء » .. وشعر الحداء يشده البدوى للابل وهي تشرب فتستعذب الماء وترتوى ثم هي تغذ به السير في المسافات الطويلة فتطرب له ولا تحس التعب ما دامت تسمع حداءه الرحيم وموسيقاه العذبة من « الشباب » أو من « المقرون » (مرمار) ..

أما الرابع فهو شعر الرقص .. والواقع انها جميعا لا تحتاج لهذا التقسيم فكلاها نابعة من نفس وكلها تشد وتغنى مع الرقص ومع سير الابل ومع مبارياته ومداعباته ومع مناسبات فرحه وانفعالاته وكلها يلفته البدوية البسيطة .

وآلات الموسيقى ثلاث هي «الربابة والشبابية والمقرون» ..
 لكن الرقص .. هو الذى يستحق الوقوف
 والتفصيل .. هناك رقصات السامر ..
 والدحية .. والمشرقية ..

رقصة السامر :

من أجل وأروع الرقصات العربية التى
 يحيى بها بدو سيناء الفرحهم «رقصة السامر»
 .. وهى رقصة باهرة لها نوعين .. أولهما
 «رقصة الحوجار» وتبدع فيها المرأة البدوية
 حيث تقف النساء بين صفين من الرجال ومنهن
 «بداعتان» (شاعرتان) تتجه كل واحدة
 منهما صوب صف من الرجال وتفتى نهم وهم
 يرقصون بينما النساء يتمايلن ولا يشاركن
 فى الرقص بل يرددن نشيد البداعة وغناها
 والنوع الثانى من السامر .. رقصة اسمها
 «الزرعة» وفيها يقف الرجال على هيئة «هلال»
 وهم متشابكون يرقصون على أنغام البداع الذى
 ينشد شعره وأمامه بدوية ترقص بالسيف
 .. وعادة يكون فى الهلال صعين من الرجال
 وبداعتين وراقصتين بالسيف ..

يا طالعين البرارى فى سموم ورياح
 لا القلب ساكن هنا ولا شوقكم مراح
 على الله يا حلو لو انك من بنى عمى
 لا ذبح جمل صاحبي من لائنين من زمل
 يا ريتنى ما وردت الماء ولا جيتته
 صدرت عطشان حتى القلب خليتته

رقصة الدحية :

وقبل أن أتحدث عن رقصة الدحية أقول إن
 هناك رقصة المشرقية وهى نوع من السامر
 ويعتبرونها من نغمات رقصة الزرعة ..
 أما رقصة الدحية وهى أعظم تسلية عندهم
 .. انهم يجتمعون ويتصايعون «الدحية» ..
 الدحية «فاذا اكتملت جموعهم وقفوا على هيئة
 صفوف فترى المفين يتوسطهم البداع شاعرهم
 .. وقد يكون فى الرقصة أكثر من بداع
 يرتجلون الشعر وترقص أمامهم «الحاشية»
 وهى عادة تحمل السيف وترقص به على أنغام

البداع والمرددين والتصفيق الموزون من بقية
 الجماعة ..

يعول البداع :

أنا مجيرك يا الفسالى
 مد ايديك سلم على
 أنا مجيرك يا الفسالى
 يلعب باركان الدحية
 وان كنت مطيع من زمان
 رد الركبة مثنيه
 أنا قصدتك بالحاشي
 ودى اشوف الهديه
 وتعطيه الحاشية سيعها ويقول :
 الحاشي اعطاني السيف
 والسيف يقطع يديه
 أنا ودى شعاف الفضة
 الخ .. الخ .. الخ

أمراض البدو وعلاجهم :

ان جفاف الجو وصعوه فى كل شبه الجربرة
 ساعدا على قلة الامراض وعدم تفشيها ..
 وأهل سيناء أنفسهم عندهم حصانة ضد
 الامراض بسبب صيانتهم لاعراضهم بالزواج
 المبكر والعفة الجنسية وعدم معرفتهم بأبواب
 المشروبات الضارة .. فهم كما قلت آنفا
 لا يشربون غير القهوة وربما الشاي ويدخنون
 الطيبون الذى يصل طوله ٣٠سم .. ولو اتيمحت
 لهم مراعاة النظافة لما راوا الامراض ولعاشوا
 أكثر ..

ولأهل سيناء خبرة بالطب والطبابة
 ويستعملون كثيرا من الاعشاب والنباتات
 البرية فى العلاج لكنهم يؤمنون بالكي بالنار
 علاجاً ناجحاً لجميع الامراض ويقولون :

«لما غصبت لقمان الحكيم .. من الدوا رماه
 فى النار ..»

ان أوجاع الراس وصداها .. وآلام المعدة
 وعرجاتها .. وانظر وسائر الجسد تعالج
 بالكي بالنار .. وللكى بالنار أصول ومعالج
 متخصصين ..

والجراحات يخطونها ويفسلونها ..
 وأيضا يفلون البصل ويصفونه ويفسلون به

الجراج ويستقون منه العليل لنح تعفى الجرح
وازالة الرائحة التي تتسبب عنه .. كما
يغفلون المرقى السمس ويحملونه دهانا للقروح
وبعض الجروح ارمعن يوما فتبرا ..

وللوقاية من انتشار العدوى اذا ذهبهم
مرض معد يحرقون شعر الضيق وجلد القنفذ
ويبخرون بها خيامهم واجوامهم .. تحوطا
ومنعا للعدوى ..

والنساء يسحقن صنفار المقارب ويضعن
مسحوقها على ائدائهن ليرضعها الأطفال مع
اللبن لتكون مصلا واقيا لهم من سم العقرب
اذا كبروا ولستمهم المقارب ..

والمرأة البدوية هي التي تعرض زوجها او
احاها او اباه وتتولى رعايته ..
والبدوي حين يزور صاحبه المريض يقول
له : عساك طيب .. يزول الشر .. ويرد
المريض عليه : يروى ان شاء الله ..

تقاليد وعادات الموت والحداد :

والميت يفسل ويكفن ويصلى عليه ويدفن
في حفرة على جنبه الايمن ووجهه صوب
الكعبة ..

واذا مات بعيدا عن الماء حملوه على جمل في
غرارة يحملونها على جنب وفي الجنب الآخر
توصع حجاره نواره .. ثم يذهبون به الى
الماء فيسلقونه ويشمون بعية التقاليد ..

وبدو سينا يجعلون فوق قبر الميت بعد
دفعه بدلة من ثيابه تبقى حتى تلبى او ياخذها
عابر محتاج .. وفي بلاد الطور يعلقون البدنة
في شجرة او يضعونها على صخرة ويقولون
يا رحيم ارحم القبر المقيم .. ثم ينتقلون الى
مكان رأسه ويقولون .. شجرة الدرد عمك
وامك النخلة وفي رعاية العمسة والام يتروكونه
ويعودون ..

والحداد على الميت لانصيب له عند الرجال ..
وتحد النساء من اربعين يوما الى سنة كاملة
لا يلبسن الجديد ولا الحلى ولا البراقع وينقطن
عن غشيان حليبات الرقص ومباهج الزواج
والختان ولا تقبم المآدب والولائم ..

وفي شهر رمضان يذهب أهل الميت الى
القبر ويذبحون جملا او عنزة صدقة على روحه
ويضعون لحما عند القبر ويقولون :

هذا عشاك .. ادع فلانا وفلانا يأكل معك

وفي نهاية السنة الهجرية يقدمون ذبيحة
مثلا .. وهم يرددون حزنا على موتاهم :

يا أهل المحنات يا أهل الناقة الزرقا

ما يجرح القلب غير الموت والفرقة ..

المعتقدات :

ونبقى بعد ذلك من عاداتهم وتقاليدهم
ولسوتهم .. المعتقدات .. ليست خرافاتهم الا
تكرار الخرافات الهندو بل والحضر في كل مكان
.. وأولها الحسد والصين الشريرة وتعليق
خرقة زرقاء للوقاية منها في عنق الطفل
والجمل والحيل وقد تظل الخرقة معلقة في عنق
الطفل حتى يصير رجلا ولا يتخلص منها ..

ثم التشاؤم .. انهم يتشامون من رغاء
الابل وعواء الكلب من بطنه .. وصياح
الأجرود والسفر أو الحرب في يوم الاربعاء
الآخر من الشهر والخميس الخامس من الشهر ..

وحين يرون هلال الشهور العربي يظنون
اليه بمرح ويقولون « ياللي سلمتنا في اللي زل
سلمنا في اللي حل .. يا الله حلوبه .. يا الله
جلوبه .. يا الله دعوات اولاد الحلال .. »
ويهشون بعضهم بعضا بظهوره بقولهم « حل
الهلال مبارك شهركم .. » ويكون الرد « لنا
ولكم » ..

ويرفون الحية والضبع والذئب والنمر لئلا
يؤذي حيواناتهم .. والرقية تقول :

« معزما كورة كورة عليهم قطيفة النبي
منشورة .. اذا جا من الوادي هادي واذا جا
من العدو لجامة عدمه .. واذا جا من البطن
لجامة شريط .. في آذانه فاس في خشميه
فاس .. في يده فاس .. في رجله فاس ..
ترميه في البحر الدواس .. بيننا وبينه اخله
وسمع جمال محملة غله .. »

محمد طلبة رزق



مجلة الفنون الشعبية بين المجلات



يقدمها : أحمد آدم محمد

ازداد اهتمام الصحف والمجلات العربية بالفنون الشعبية فأصبحت تظالمنا كل يوم بقال أو اقتراح أو تعليق يتناول جانباً من الفنون الشعبية أو فرعاً من فروعها وظهرت أكثر من مجلة متخصصة في هذا المجال في بعض عواصم العالم العربي تناولت بالبحث والتعليق الأغنية الشعبية والرقصة الشعبية والحكاية الشعبية وغيرها من فروع الفنون الشعبية وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الكابة العظيمة التي احتلتها الفنون الشعبية في حياتنا فأصبحنا نرى الآن اهتماماً بجمعها وتسجيلها وتطويرها .

ولذلك نرى مجلة الفنون الشعبية أن تستمر فيما دججت عليه بأن تعرض لمجولة سريعة بين مجلات الفنون الشعبية في العالم العربي وفي الغرب تقدم فيها نماذج مما نشر في هذه المجلات عن الفنون الشعبية .

د . عبد الحميد يونس

آلة « الرامس ساجور » و الطيور » . وعندما يشرق الفجر ، يعنى كل منهم على افراد ، احدى اغاني « البهاجان » ، وتتلو النساء صلاة الصبح وهن يطحنن الفلال ، وليس من شك في أن سماع هذه الاعاني متعة نادرة ، اذ يخلط صوت دوران الرحى بالانغام المذبة والاصوات الرخيبة في انسجام رائع . وفي سوراشترا تراث عظيم من الاغاني الشعبية مثل « البهاجان » و « البهاكتيجيتا » و « الجاربا » و « الراسا » والاعاني التي تقدم في الاحتفالات ، واعاني المهد و الموهاء : « الكوالي » .

وتتماز هذه الاغاني بانها قصيرة وبسيطة ، ولكنها رائعة . وسواء تناولت الاغنية فلسفة الحياة ، او وصفا لحادث

عن مقالة بقلم :
سرى . د . د . مهتا
بمجلة روبا ليغا -
نيودلهي

الأغنية الشعبية في قرية سوراشترا الهندية

في قرية سوراشترا الهندية يردد الأهالي كثيراً من الأغاني الشعبية الجميلة ، ولو مرت بها عند الفجر ، أو في أثناء الليل ، فسوف تسمع فتيات القرية الجميلات وشبابها يرددون اغانيهم الشعبية بأصوات عذبة . وعندما يقبل الليل تجتمع فتيات القرية الجيلات في ميدانها المصبوح ليلعبن « الجاربا » . ويجتمع الرجال في مصد القرية المعروف باسم « كورا » ، ويقفون « البهاجان » ، بمصاحبة

يومي ، أو بطرلة معينة ، فانها ترسم لنا صورة كاملة دقيقة التفاصيل .

وتحتل أغاني « البهاجانا » المقام الأول بين الأغاني الشعبية في قرية سوراشرترا . وهي تعكس فلسفة الحياة ، كما يراها رجل الشارغ ، وتوضح نظره لمختلف الأمور ، باختصار وبكلمات بسيطة . فمثلا نجد أن الموشحة المشهورة « أوردوا مولام آذاء شاكام » ؛ تلخص فلسفة الحياة في جملة واحدة معناها « هذا الجسد الذي تسكن فيه الروح ليس الا شجرة بلا جذور » .

وتقول أغنية أخرى من الأغاني « البهاجان » :
أيها الرجل ... هلا حاولت أن تعرف الخالق ، الذي أبدع هذا الجسد (الشاركا) .

وبعض أغاني « البهاجانا » تتضمن بعض المواعظ ، وترسم للناس طريق الرشاد . وهناك أغنية شعبية من تأليف « ماماد » تقول :
أيها الرجل ... هلا قضيت على هذا الشيء الدنس ، الذي يسمى الرغبة . انها أساس كل الشرور .

أغاني « الراسا »

بعد أن ينتهي العمل ، تجتمع سيدات الأسرة من البنات وزوجات الأبناء ، ليلعبن « الجاربا » . ويغترن ميدياا فسيحا ، ويكون عادة فناء أو ملتقى عدة طرق . ويقمن في دائرة ، وينحنن قليلا ثم يصفقن بأيديهن في ضربات إيقاعية ، ثم يصفقن بأيديهن في

ضربات إيقاعية ، ثم يرددن بعض الأغاني ، التي يعبرن فيها عن حمدن الله على ما أسعم به عليهن ، والتي يصفن بها أفراد الأسرة ، موالد الزوج يوصف بأنه جبل عظيم ، وأمه توصف بأنها نهر متدفق . وتستمر الأغنية في وصف كل فرد من أفراد العائلة بشيء عظيم ، إلى أن يصل الدور إلى زوج الابنة « المسكين » فيشبهه بقرود شقي !

وأغاني « الراسا » تعبر عن حب الزوجة لزوجها ، فمثلا تقول إحدى هذه الأغاني :

« أيها الزوج العزيز ... هاهو البرق يلعب في السماء مثلنا بسقوط المطر فكيف أستطيع أن أسمع لك باللهاب لعملك ؟ وإذا كنت تحب عملك فنحن نحبك أكثر مما تتصور » .

وهناك أغنية شعبية أخرى تصور ماتحس به الزوجة عندما يكون زوجها بعيدا عنها ... انها تصف شعور زوجة ، أحضر لها أخوها يوما ، بعض أوراق « المتدي » لتصبغ به يديها وقدميها ، فتقول له الزوجة :

« لا يا أخي العزيز ... كن أخضب يدي ولدي الآن ! ولم الفعل ؟ ان زوجي لن يراها ويعجب بها فهو بعيد في أرض بعيدة » .

أغاني الهد

هذه الأغاني تعبر عن حب الأم لوليدها ، وتقول إحدى هذه الأغاني :



الموسيقى والغناء والرقص
بقلم
سريمانى ليلا تانكا
ترجمة
احمد آدم محمد



الصين من البلاد الغنية بتراثها الشعبي الأصيل ، والموسيقى الشعبية الصينية من أقدم الفنون الشعبية التي عرفتها الصين ، فقد عثر أحياء قرب أنيانج بمقاطعة هونان الحالية ، على بعض الآلات الموسيقية المصنوعة من العظام ، تبين من القوس التي حفرت عليها أنها ترجع الى عهد أسرة شانج (من القرن الحادى عشر قبل الميلاد) .

ومى الصين كثير من الأغاني الشعبية الأصلية ، التي توارثها الأبناء من الأجداد ، نجد بعضها فى « كتاب الأغاني » الذى يتضمن مجموعة من القصائد والأناشيد الدينية ، من وضع كونفوشيوس ، الفيلسوف الصينى العظيم ، الذى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد . ومنها تلك الأناشيد البوذية ، التي يرجع عهدها الى أيام حكم أسرة تانج (٦١٨ - ٩٠٧) ، والتي تنطوى على بعض المواقف ،



« يا بنى العزيز ... انك لم تات على غير انتظار ... لقد كنت أبتهل الى الله أن يرزقنى بك ... والآن وقد أجبت دعوتى ، أسأله تعالى أن يبقيك معى الى الأبد ، فانت لى كل شىء » .

أغاني المناسبات

هناك أغاني شعبية تلقى فى المناسبات الخاصة ، مثل احتفالات الزواج ... الخ . وتتناول هذه الأغاني موضوعات شتى ، فبعضها يصف زواج « سىتا » من « راما » والبعض الآخر يشى على مهارة ربة البيت . وتحتل أغاني « الفاتاما » المرحلة مركزا فريدا فى احتفالات الزواج بقرية سوراشترا .

أغاني « الدوها »

وأغاني « الدوها » من الأغاني الشعبية التي تتميز بها قرية « سوراشترا » وألحانها رائعة . وهي تروى عادة الأعمال المجيدة التي قام بها فرد معين ، أو تصف حادثا تاريخيا ، أو تتناول بعض حقائق الحياة . ومن أروع أغاني « الدوها » الأغنية التي تصور حب « شنى » و « فيزاناندا » .

أغاني « الكوالى »

وأغاني « الكوالى » من الأغاني الشعبية الجميلة ، ومنها أعنية تقول : « ما فائدة الذهب الى كاشى بعد ارتكاب أعمال أثيمة ؟ وما فائدة الهرب بعد أن تلوث الاسم ؟ »

ومنها أغاني ثنائية رائعة ، ومن أروعها أغنية تتضمن حوارا بين اللص الشهير « جيزال » وبين « ساتى تودال » ... يختطف اللص الفتاة « ساتى » فى قارب وبينما هما فى عرض البحر تدهمهما العاصفة ويتعرضان للغرق ، فيجئو اللص أمام الفتاة « ساتى تودال » .. ويتوسل اليها أن تنقذه ، فتصغحه « ساتى » بأن ينضم على أعاليه الماضية ، وأن يتوب ، وتعهده بأنه إن فعل هذا ينجو من الغرق .



وتروى جانباً من سيرة بوذا • وهذه الأناشيد كانت ترتل بمصاحبة إيقاع بعض الآلات الموسيقية ، وقد تغلغلت في نفوس الجماهير وأصبحت من التقاليد الراسخة • ولا تزال الطقوس الدينية تتم بمصاحبة الموسيقى مع المحافظة على الطابع التقليدي •

ويعرف الصينيون على عدد كبير من الآلات الموسيقية الشعبية ، بلغت حسب بعض الإحصاءات الرسمية الأخيرة نحو ١٣٠ آلة • ومن أعلام الموسيقيين التقليديين في الصين ، بوياء ، وانج وي ، ولي بو ، ويويه في • وقد عاش « بوياء » في عصر أسرة « تشو » ، قبل الميلاد بألف عام ، وتسبب إليه الحان أغنية شعبية ، تغنى بالجلال العالية والأنهار المتدفقة •

لا تختلف من حيث المضمون ، عن غيرها من الأغاني الشعبية في كافة أنحاء العالم • وعدم فيما يلي أغنية شعبية صينية ، تتحدث عن أول لقاء بين المحب وحبيبته وهي أغنية شعبية من أغاني « الهاراك » • تقول هذه الأغنية :

لقد رايت آلاف العذارى الجميلات
فلم أجد بينهن من تفاهيك في حسنك •
أنت الشمس المشرقة التي تبدد سحب
الصباح •

أنت أجمل من كل الأزهار النضرة •
ما أحلى الكلمات وهي تنساب من بين
شفتيك رقيقة عذبة •

أنت كالبلبل الصداح الذي يشدو
بصوته العذب فوق أشجار العذيقة الغناء •
والأغنية الشعبية التالية من مقاطعة
« تسنجشاي » وهي تعبر عما يكاديه الحبيب
من بعد حبيبته وهي أغنية رقيقة الكلمات
تقول

هناك في مكان بعيد
تعيش فتاة جميلة •

أما « وانج وي » فقد عاش في القرن الثامن في عهد أسرة « تانج » وألحانه صادقة في التعبير عن تلك الأوقات المضطربة التي عانى منها الناس في ذلك العهد وتنتقل السامع إلى جو الحركة فيحيل إليه أنه يسمع قعقة السلاح والتحام الجيوش •

وأما « لي بو » فقد عاش في القرن التاسع ، ويعتبر في نظر البعض من أعظم الموسيقيين الذين أثروا العالم بالألحان الشعبية ، وهي الحان عذبة ، تنم عن شاعرية مرهفة ، وإحساس رقيق ، وترسم لنا صورة صادقة لحال الطبيعة ، وتثير في نفوس السامعين لواعج الحنين إلى الوطن •

وأما « يويه في » فقد كان بطلا وطنيا عاش في عهد أسرة سنج (٩٦٠ - ١٢٧٦) ومن ألحانه لمن يعبر عن عذاب روح جندي تردد في أن يخوض المعركة •

والى جانب هذه الموسيقى الشعبية القديمة ، نجد كثيرا من الأغاني الشعبية ، التي تنفس بالرييح والحريف ، والعمل والراحة ، وتصف الأنهار المتدفقة والحقول المسيحة التي تكسوها النباتات وتعبث بها الريح ، وتعبر عن حنين الروح إلى رقيق يؤنس وحدتها • وهي

وكل من يمر بخيمتها

يلقى عليها نظرة

تفيض هياما وشوقا •

لسوف أتغل

عن كل ما أملك •

واسع كاحمل الوديع

الى حيث تعيش الفتاة •

لأنهم في كل يوم

برؤية خديها المتوردين •

واعجب بالحيوط الذهبية

التي تزين ثوبها الجميل !

والاغنية التالية من « سنكيانج » وفيها يعبر

الحبيب عن شوقه وهيامه لحبيبته :

الله يتدفق في قارنين

وأرى لؤزة بركة

تحوم في السماء

لقد غابت الشمس

وها أنا وحيد

لا أرى لك الرا

سوف انتظرك طوال الليل

حتى ينبلع الفجر

ها هي الأغنام ترفد

فوق الحشائش الخضراء

ومن فوق الجبل الملح

نور مصباح في صومعة

سانتظرك يا علواني الحبيبة

طوال الليل حتى يشرق الفجر •

واللحن التالي من مقاطعة « يونان » وفي هذه

الاغنية تتوق الحبيبة الى لقاء حبيبها فتقول :

عندما يشرق القمر افكر في حبيبي

الذي يعيش في قلب الجبل

يا حبيبي أنت كالبدر يتوسط السماء

ياحبيبي ان الماء يجري صافيا

في الجدول تحت التل

عندما أرى القمر يشرق فوق الجبل

افكر فيك أيها الحبيب

ها هو النسيم يهب على التل

فلعلك تسمع يا حبيبي ندائي

والى جانب أغاني الغزل نجد كثيرا من

الاغاني الشعبية الأخرى ، التي تتناول

موضوعات مختلفة ••• أغان تصور حياة

العلايين وهم يستريحون في حقولهم بعد

انتهاء الحصاد ••• وأغان تصور فرحة سكان

القرى وهم يسمعون أنباء النصر وأخرى تصور

حياة العلايين وتشيد بجهودهم وهم يعملون

تحت قبة السماء الصافية الزرقاء •

تقاليد الرقص في الصين

للرقص تقاليد الراسخة في الصين • وقد

ظل الرقص خلال الأجيال المتعاقبة وثيق الصلة

بالمرح • فالمثل في الصين يجب أن يجمع الى

جانب موهبة التمثيل القدرة على الرقص والفناء

• مما •

ومن الرقصات الشعبية رقصة « نستطيع

أن نلص فيها بوضوح ، أثر عبادة بوذا وهي

رقصة تحكي قصة « ديفا كانيا » •

كانت « ديفا كانيا » دبة الزهور ، وعلم

« تاتاجا » ، وهو يفسر مبادئ البوذية لمريديه ،

أن فيمالاكريتي « ترقد على فراش المرض في

مدينة « فايسالي » ، فطلب من « ديفا كانيا »

أن تنثر الأزهار على المريضة ، فطاردت الربة ،

وحملت هي وأتباعها الزهور الى « فايسالي » ،

حيث نثرت الزهور على رأس « فيمالاكريتي »

وفي هذه الرقصة يقوم الراقصون بحركات

سريعة بديعة ، ويلوح كل منهم بوشاح طويل

من قماش خفيف ، فتكون أشكال جميلة

متحركة ، تغير من لحظة لأخرى •

وبعض الرقصات يخلب على حركاتها الطابع

الحربي • ويندرج تحت هذه الطائفة رقصة

السيف ورقصة العبل ، وهما من أصل

أويغوري •

وقد كان السيف ذو الحدين سلاحا مرحوب

الجانب في الصين القديمة ، وكان رمزا للقوة

والسبل •

أما رقصة الطبل فهي رقصة جماعية يؤديها

الشباب والفتيات وهي قاسم مشترك في كل

الاحتمالات ، التي تقام ابتهاجا بالانتصارات ،

وفي المهرجانات المعروفة عند الأويغوريين •

وبعض الرقصات الشعبية تصور الحياة في

البيت وفي العمل • ومن الرقصات الشعبية الجميلة رقصة تصور فتاة صغيرة ، تلج على جدها أن يحملها على ظهره إلى سبع قل ، حتى نطف بعض ثمار الخوخ الناضجة • وفي هذه لرقصة يمثل الجدة دمية يحملها الراقص ، الذي يقلد حركات الرجل العجوز ، وهو يسير في حطى وثيدة ، ونرى ساعيه الضعيفتين يرتعشان ، تحت وطأة حملله • والحق أن الراقص يقلد حركات الرجل العجوز تقليداً ، يعجز الخيال عن تصويره •

وفي رقصة أخرى نرى مجموعة من الفتيات ينطلقن عند حلول الربيع ، في طريق جيل ، ويخترقن الغابات ، ويعبرن الأنهار ، ثم يتسلقن تلال تكسو الشجيرات الخضراء ، وهناك يقطعن أوراق الشكاي • وفي طريق عودتهن براهن يحاولن في مرج أن يسكن بالفراشات الجميلة •

وكثير من هذه الرقصات تكشف عن حب عميق للأرض • ومن أجمل هذه الرقصات الشعبية رقصة زهرة اللوتس ، وهي من جنوب قليم « شنسي » • وهذه الرقصات تعبر في حركات رشيدة عن جمال هذا الاقليم ، وما ينعم به أهله من رخاء ، وتصحب هذه الرقصات أغنية شعبية تقول :

الما يجرى وسط الحضرة
والسماء صافية زرقاء
وزهورات اللوتس النضرة
تنطلع فوقها إلى الشمس
والرياح تحمل اليناء من بعيد
نظرها الشدي
إن وطننا المجيد اليوم
كزهرة اللوتس جميل ومشرق •

والرقص والموسيقى في الصين لا يقلان أهمية عن التمثيل ، بل إن الدراما الصينية نشأت أصلاً مع الرقصات الدينية في عهد أسرة « تشو » قبل الميلاد ، ويرجع الفصل في تطوير الدراما الصينية إلى الإمبراطور منج هوانج ، الذي أمر بتنظيم فرقة من الممثلين والممثلات ،

أطلق عليها اسم فرقة « بسستان الكمثرى الشعبية » وكان لزيارة كونج تانفو « حفيد كونفو شيوس لأراضي منغوليا ، ولامتداد سلطان « فويلاي خان » العنصل في ارساء مواعد الدراما كشكل أدبي في الصين • وقد كتبت في عهد الممول أكثر من خمسمائة مسرحية في خلال فترة لا تزيد عن خمسين عاماً ، واحتير منها مائة مسرحية كنماذج تقليدية من الأدب المسرحي ، ومن أحسنها « قصة الحجرة الغريبة » التي ألفها « وانج شي مو » وكتبها بلغة وصفت بأنها جميلة كالتلج المتساقط ، رفيقة كاشعة العمر ، وهي تصور قصة حب أديب شاب لعنة جميلة ومن المسرحيات التقليدية الأثيرة لدى شعب الصين ، مسرحية تقوم أساساً على أحداث القصة القديمة « رحلة نحر الغرب » ، وهي تتضمن معظم الحكايات الشعبية ، التي دارت حول زيارة « هو سوان شانج » للهند في عهد أسرتي تانج ومينج •

وبطل الرواية هو « سون ووكونج » ، ملك الغرود ، ويعتبر بطلا شعبياً • وبعض الحكايات الشعبية الأخرى تصور الملك المحارب « هسيانج يو » ، ومأساته عند ما هجره جنوده في ميدان المعركة ، وأحاط به أعداؤه •

والى جانب الأوبرا العادية - مثل أوبرا ديوس شعر جادي - تعرض أوبرا بكين رقصات شعبية ، تعتمد على الحركات البهلوانية والأغاني التي تؤدي بمصاحبة آلات الأوركسترا كما تعرض أوبرا « شاوسين » روايات غنائية ومنها رواية تحكي قصة حبيبين يتحولان بعد وفاتهما إلى فراشتين •

وبعض الأوبرات تعتمد في موضوعها على الأساطير الشائعة ، مثل أسطورة عذراء الأمازون التي تقهر أحد الفرسان في مبارزة ، ولا تكتفي بهذا بل تضيف إلى انتصارها عليه غزوها لقلبه • وثمة أوبرا أخرى يدور موضوعها حول قصة رجل معتز أقيم ، لا يلبث أن يتوب عن غيبه ، ويتحول إلى مواطن صالح ، يكرس حياته لخدمة المجتمع •



يقدمها : أحمد مرسى

إن من أهم التبعات التي ينهض بها الكتاب العربي في هذه المرحلة هو التعريف بالتراث الشعبي بصيغة عامة والآداب والفنون الشعبية بصيغة خاصة . ولقد بدأ الكتاب العربي يدرك أبعاد هذه المسؤولية ويعمل على الوفاء بها وهو يتناول مناهج الدراسة الفولكلورية على أساس علمي كما يتناول الفروع والأشكال والأنواع ثم ربوع الوطن العربي الكبير .

ولقد رأت مجلة الفنون الشعبية أن تعرض بالنقد والتحليل لنماذج من الكتب التي تعالج الفن الشعبي والآداب الشعبي . وأنها لتلاحظ مع الاحتياط أن النصوص والوثائق قد أصبح لها مكان الصدارة فهي ليست مادة العالم فحسب ولكنها مصدر أصيل من مصادر الإلهام في مجالات الفنون على اختلاف رسائلها .

د . عبد الحميد يونس

جاهليتهم، أو بعد الإسلام قد عرفوا القصص، وعرفوا القصص ورواة الأخبار الذين كانوا يروون لهم أخبار السابقين ، ويحكون لهم ممن يناد من الأسم والملوك . ويرى أن الضمير الأدبي قد حمل لنا فيما حفظه من عبث التاريخ قصصا عديدة من السير والحكايات منها ما يعود إلى العصر الجاهلي، بل إلى ما يبعد في الزمن من حدود العصر الجاهلي الذي نعرفه ، وفيها ما يمشي في العصر الإسلامي في مختلف البقاع الإسلامية، وما يمكن أن تعود كتابته إلى عصور قريبة كعصور المماليك .

وقد سبق للاستاذ فاروق خورشيد أن عالج هذا الموضوع في أحد كتبه (في الرواية العربية) فاطلق على العصر الذي ترجع إليه أمثال هذه النصوص اسم «عصر التجميع» في تاريخ الرواية المصرية ، وفيه جمعت أساطير العرب في جاهليتهم ، وأساطير أخرى يظهر فيها تأثير الإسلام . فكتاب «التيجان» لوهب بن متبة ، وكتاب «أخبار ملوك اليمن» لعبيد بن شربة ، يشمل كل



تأليف فاروق خورشيد

يعرف المهتمون بالمأثورات الشعبية العربية للاستاذ فاروق خورشيد اهتمامه بموضوع السير الشعبية ، ويعرفون له جهوده في هذا المجال ، فهو يريد أن يثبت أن فنون الرواية والقصة ، ليست بالفنون المستحدثة التي نقلت إلينا من الغرب عن طريق النقل ، والترجمة ، والاتصال بآداب الأمم الأخرى . ولكن أدبنا وتراثنا فيهما من الشواهد والأدلة ما يتبين من أن هذا الجانب من الفن لم يكن مهملًا ، في أي وقت ، وأن هذا الأدب لم يكن بدعا بين آداب الأمم الأخرى التي اتسعت جوانبها مثل هذه الفنون .

يبدأ المؤلف كتيبه الصغير بمقدمة يناقش فيها الأدلة المختلفة على أن العرب سواء في

منهما أحد الأسلوبين السابقين ، اذ تروى لنا هذه الكتب « حكايات عديدة عن عصور سحيقة في القدم تبدأ منذ عصر نوح عليه السلام ، وتنتهى عند ملوك انتباة العظام الذين عاشوا في جنوب الجزيرة العربية ، مكونين حضارات عظيمة ، ومحتلين مركزا هاما من مراكز الثقل السياسي في عصرهم ، كما تحكى لنا كتب السيرة والأنساب وصورتها المتكاملة التى وصلت اليها هي كتاب «السيرة النبوية لابن اسحاق» ، حكايات متعددة من الشمال العربى ، تبدأ منذ عصر اسماعيل عليه السلام ، وتصل الى حياة الرسول عليه السلام ، ثم تحكى لنا كتب ايام العرب والغزوات ، حكايات عن الأحداث التى تعكس لنا صورة من الحياة الاجتماعية في شبر الجزيرة من الدول التى دخلت الاسلام، وبعد صورتها المتكاملة في كتب الفتوحات المتأخرة ، ومن أهمها وأكثرها تقريبا لفكرة الحكاية والقص ، كتاب (فتوح الشام للواقدي) .

وهكذا يرد المؤلف على من ذهب الى ان الشعب العربى شعب مجرد ، لم يصرف التحليل والتركيب ، وانما يفرق نعمة في الجزئيات ، ولا قدرة له على تصور الكلليات، ومن ثم لم يستطع ان ينشئ الاسطورة ، أو ان يكون له قصص كغيره من الشعوب الأخرى . واكد المستشرقون ، ومن تابعهم من الباحثين العرب ، وغير العرب - هذا الادعاء حتى أصبح عندهم مسلحة علمية ، ونتيجة لا سبيل الى نقضها ، أو التهورين من شأنها . فالمستشرق « فون جروينباوم » في كتابه « حضارة الاسلام » مثلا يرى أن دور العرب التاريخي الذي أدوه في التطور الحضارى للمجتمع البشرى قد انحصر في حمل الحضارة اليونانية القديمة لتوصيلها الى الحضارة الأوروبية الحديثة، دون أن يكون لهم أى تأثير فيما حملوه. ومن هنا فإن واجب الممارسين ، خاصة في العصر الحديث ، بما وصل اليه تطورنا الفكرى ، الا تقف هذه المسلمات التى تعوق تقدمهم ، فإن عليهم أن

يعيدوا النظر في ميادين البحث ، ومناهجه، وهم مطالبون بالبدء في البحث عن الأعمال التى حملها القسمة الأدبى ، والكشف عن جوهر الجماعية العربية في مختلف أدوار حياتها ، والتعريف على الفرد العربى في صراعه من أجل تأكيد قدرته على الحياة ، واستعادة البناء ومعرفة النفس .

ويؤكد الأستاذ فاروق خورشيد ان كثيرا مما حمله لنا التاريخ الأدبى ، يحمل في اعطافه ما يقترب اقترابا ملحوظا من فنية الرواية والقصة ، ويعتمد اعتمادا كاملا من شبهة ارتباطه بالتاريخ ، وعلى ذلك يمكن ادخاله في باب الأعمال الأدبية التى تتجه الى التعبير عن ضمير الناس ومفاهيمهم للحياة والفرد ، من ذلك كتب السير والملاحم وحكايات الف ليلة وليلة . ولكنه على الرغم من هذا يرى أنه حينما يؤكد أن ما يذهب اليه في هذه الأعمال التى حملها لنا الضمير الأدبى ، فليس المعنى أن هذا هو الشكل من حيث هو مثل يحتذى للأعمال القصصية العربية ، وانما هو الجوهر من حيث هو كشف عن تعبير العربى عن نفسه في قالب القصص ، تعبير يلجأ فيه الى الصورة والحدث كما يلجأ الى التحيل والرمز ، وانما هو الجوهر ايضا من حيث هو كشف عن ضمير الشعب العربى ، كما انعكس في أعماله القصصية ،





كان مجرد حكاية تروى للتسلية ، أو طرفة تحكي للتفكه ، الى أن تصبح خطرا جما لها من نعوذ في نفس المتلقي من عامة الناس ومن ثم تصبح هذه السير التي جعلها لنا الرواة الشعبيون ، ونفسوا بها طويلا ، ممثلة للمرحلة التي تلتقي فيها أمتنا بمعنى الحضارة ، والمعبر الذي يقودنا الى التعرف على النفس العربية في مختلف الظروف والأحوال .

والؤلف في الجزء الثالث من مقدمته يتحدث بإفاضة عن السير الشعبية التي أنتجها الخيال العربي ، والتي وصل اليها منها : « سيرة عنترة بن شداد ، ودان

التي تستر وراءها آماله وآلامه ، أحلامه ومخاوفه » .

وهو يسلم بأن كثيرا من الحكايات العربية ليست في مرحلة من القناء العسبي بحيث يمكن اعتبارها أعمالا متكاملة ، وليس معنى ذلك أنه يناقض نفسه بل انه يرى أننا مضطرون « الى التسليم حيال السير المتأخرة التي تقدم لنا شكلا متكاملا لأعمال قصصية لها أصول وقواعد ، وتسير على حرفة حقيقية ، نضبطها قوالب تصيرية ، لا بد لنا أن نسلم بأن هذه السير مرحلة من مراحل فن القصة العربية الذي لم يكف عن التطور لحظة منذ

الهمة ، وفنوح اليمن ، والسير الهلالية المتعددة ، والطاهر بيبرس ، وسيف بن ذي يزن ، وعلى الزبيشق المصري ، وحميرة البهلوان ... الخ . • ويذهب الى أن هذه السير الشعبية كانت تطورا لمراحل فنية سبقتها الى الوجود ، وأنها ربما كانت بقايا أساطير عاشت في الوجدان العربي ، تناقلها جيلا بعد جيل . فالعرب كانت لديهم حكايات لعلها أصدا لاساطير قديمة عرفوها قبل الاسلام ، « وسواء أكانت هذه الحكايات قد دونت - وهو ما يفترضه المؤلف - أو لم تدون - وهو الفرص العلمي السائد - فإن هذه الحكايات قد تسلمت الى القصصانيين الاسلاميين ، وإلى أصحاب المغازي والفتوح ، وأيام المرب ، ويلقى الأستاذ فاروق حورشيد اهتماما كبيرا الى « سيرة ابن هشام » بوصفها كتاب قصص يمثل الانتقال من مرحلة التجميع في القصص الجاهلي الى مرحلتها القصص الاسلامي . ويضيف ان المقنع ويرى انهما يمثلان معا أخطر مرحلة في تاريخ الرواية العربية اذ هما قد مثلا معا مرحلة الاقتباس والتأليف على أسس من تراث معروف متوارث ، أحدهما في التراث العربي ، والآخر في التراث المنقول . فصانا المرحلة السابقة لهما وهي مرحلة التجميع » .

وخلاصة ما يريد ان يؤكد هو ان يقرر مكان السير الشعبية في تاريخنا الأدبي ، وان يتب اذهسان الى انها مولود طبيعي لتطور ادبي وانها هي الصورة الحقيقية التي عبر بها الشعب العربي عن نفسه ، ولن نستطيع ان نفهم حقيقة الشعب العربي ومكوناته دون فهمنا لأهمية هذه السير واحترامنا لقيمتها الأدبية « ... » والقضية التي نحب ان نقرها هنا ان هذه الأعمال وان كانت قد حظيت بشعبية ضخمة جعلتها غذاء للناس الفني في القاهي والأسواق ، ودخلت الى ضمير المتلقين من أبناء الشعب العربي في كل مكان حتى عاشت جيلا بعد جيل ، وحتى نسي الناس واضعيتها ومؤلفيها ، وحتى أدخلها

الدارسون اليوم في ميدان الأدب الشعبي ، وباعنوا بينها وبين الأدب بمعناه المطلق العام ، الا انها في حقيقة الأمر أعمال أدبية ... » ويسوق الأدلة التي تكشف عن وجهة نظره وتأييدها ، فمن هذه الأدلة او الحقائق :

١ - وجود المضمون الاجتماعي العام ، وراء كل عمل على حدة بمعنى ان كل سيرة من هذه السير انما كتبت للدفاع عن قضية عامة من القضايا العادلة للشعب العربي في ظرف من ظروف حياته .

٢ - وجود المضمون الفني او القصصية الانسانية العامة وراء كل موضوع من هذه الموضوعات .

٣ - ترابط العمل من صفحته الاولى حتى صفحته الأخيرة ، لا في الموضوع فحسب وانما في نماء الشخصيات وتطورها تطورا طبيعيا على الزمن ومع الأحداث .

٤ - وضوح الشخصيات الرئيسية والفرعية ، بحيث تمثل كل منها موقفا انسانيا محددا ، وبحيث يخدم هذا التحديد العمل من ناحية الموضوع ومن ناحية المضمون معا .

ويهدف المؤلف من وراء تقرير هذه الحقائق ، وتأكيدا الى اخراج ما تصدى تعرضه ودراسته من سير شعبية ، من مجال الدراسات الفولكلورية ، وإدخالها في نطاق الدراسات الأدبية المعتبرة او الرسمية . وهو لا يقصد من وراء كتابه هذا أن يدخل نفسه في جدل أو نقاش حول هذه السير امي أعمال روائية بالمصطلح الحديث ؟ أم هي مجموعة من الأعمال الشعبية او الفولكلورية التي تدرس من حيث الدلالة الاجتماعية ، لا من حيث الدلالة الأدبية كما يصر بعض الدارسين ؟ أم هي ملاحم شعبية كما ذهب الى ذلك آخرون ؟ يرى انه يكفي في هذا المجال ان يحاول التعريف السريع بتلك السير منحازا الى جانب الكشف عن مواطن وحدة العمل وقيمته الأدبية .

ويعرض لمجموعة من السير ، كسيرة عنترة ابن شداد ، وسيرة ذات الهمة ، وسيرة



والأمير عبد الوهاب ، في سيرة الأميرة ذات
بيبرس ، بالإضافة إلى شخصية حمزة
الهمة ، ومعروف بن حجر في سيرة الظاهر
البهلولان ، يكاد كل منهم يكون تقليدا كاملا
للملاح شخصية عنتره .

ويعرض بعد ذلك للسيرة ، فيتحدث من
مضمونها الاجتماعي ، والموقف الذي صدرت
عنه ، فهي تعرض لقضية من أخطر القضايا
التي واجهت الشعب العربي ، وأثرت في
تاريخه في مرحلة من أهم مراحلها ، وهي
قضية الشموسية ، وموقف العرب من أبناء
الأجناس الأخرى ، علاوة على مضمونها
الإنساني الذي يجعلها صرخة قنية يطلقها
الضمير العربي متمثلة في عمل أدبي ضد
المبودية والتفرقة العنصرية .

وبعالم المؤلف السيرة الأخرى كسيرة سيف
ابن ذي يزن ، وعلى الزبيق وغيرهما ، مبرزا
أطار الزمان وأطار المكان اللذين دارت فيهما
السيرة ، ومستخلصا المصائب المختلفة التي
تعالج قضايا طائفة شملت المجتمع العربي في
فترات مختلفة من تاريخه . فسيرة كسيرة
« ذات الهمه » تعد « صدى للأحداث التاريخية
التي دارت بين العرب والروم في صراعهما

الظاهر بيبرس ، وسيرة علي الزبيق المصري ،
وسيرة سيف بن ذي يزن ، بانها سيرة عنتره
ابن شداد التي يطلق عليها اسم بطلها «عنتره»
الشاعر الفارسي الذي ارتبطت حياته بفحول
الشعراء ، كما اقترنت ببطولة الفرسان .

والاستلا فاروق خورشيد يرى أن سيرة
عنتره قد سبقت بقية السيرة الأخرى في
تاريخ تأليفها ويستدل على ذلك بالتأثيرات
المختلفة التي أثرت بها هذه السيرة في غيرها
من السيرة ، فمثلا ، في سيرة ذات الهمه يشبه
كاتبها بطله « الصحاح » بعنتره بن شداد
أذ يقول في تصوير فروسيته وقوته « أنه
لو عاش في عصر عنتره لجعله من رجاله ،
ولقد عنتره من غلمانه » . وكذلك يعمل
راوى سيرة « حمزة البهلوان » أذ يشبهه
بعنتره ، بل إن الصورة تزداد وضوحا ،
ويظهر التأثير أيضا ، في تشبيه حصان حمزة
« بالأبهر » حصان عنتره . ولا يقف الأمر عند
هذا الحد ، ف يرى المؤلف أن التأثير قد حاور
الشكل إلى المضمون بالنسبة لبقية السيرة ،
أذ يبدو التأثير واضحا في طريقة رسم
الأبطال ووصفهم ، وفي تقليد الأحداث التي
تبرز ملامح الشخصيات ، فالصحاح ،

الطويل حول السيادة على منطقة البحر المتوسط .. وهي من خلال قصص الفروسية والبطولة لمرسان بذاتهم تكتشف لنا عن السمات المكونة لهذا المجتمع وتحدد لنا صورته وموقفه من الأحداث الداخلية والخارجية معا .. وسيرة الطاهر بيبرس إنما هي عرصى للفترة التي عاشتها الأمة العربية مع الحروب الصليبية التي تمت في نهاية عهد الأيوبيين وانتهت في مطلع حكم المماليك ..

وهكذا يفتي المؤلف معطلاً لأسير الشعبية التي يضمها كتابه ، متخذاً أزاها موقفاً أفاض فيه ، وفي تأكيده في مقدمته لتلك السير ، ومذيلاً كل فصل من فصول الكتاب يثبت للكتاب والمراجع المختلفة التي أوجع إليها ، وهو بذلك قد قدم للدارسين والقراء خدمة جليلة ، بالإضافة إلى وجهة نظره التي يمثلها هذا الكتاب ..

تأليف

الشيخ جلال الحنفي

تقديم وتعليق

عبد الحميد العلوجي

نشر

مكتبة النهضة -

بغداد - ١٩٦٢



عرضنا في العدين الأول والثاني لكتابين من تأليف الشيخ جلال الحنفي ، أولهما عن « الأمثال البغدادية » ، وثانيهما « معجم اللغة العامية البغدادية » ، وأشرنا إلى اهتمام المؤلف بالمأثورات الشعبية العراقية عامة ، والبغدادية خاصة ، ونحن اليوم نستكمل تلك الحلقة عن المأثورات الشعبية البغدادية ، بكتابه « الإيمان البغدادية » ، والكتاب في الحقيقة يتكون من كتاب وعدة ملاحق ، أما الكتاب فهو عن « الإيمان البغدادية » وهو من تأليف الشيخ « جلال الحنفي » ، وأما الملاحق فمن « الإيمان الحلية ، والموصلية ، والعمارية ، والهيئية ، والسامرية ، والكربلاوية ، والناصرية » ، وكل ملحق منها مؤلف بعينه سنشير إليه أثناء عرضنا لما يحتويه الكتاب وملاحقه ..

ويشير المؤلف في مقدمته إلى أن « أبا اسحق التميمي » (من رجال القرن الرابع الهجري) « كان أول من اهتم بموضوع الإيمان فالف في (إيمان العرب في الجاهلية) رسالة صغيرة طُبعت في القاهرة سنة ١٣٤٣ هـ . ويتتبع ماكتب في هذا الموضوع حديثاً فقد نشر الأستاذ محسن الحبيب مقالا عن « الإيمان التونسية » في مجلة « المعرفة » (العدد ٣٦ الصادر في تموز (يوليو) ١٩٦٢) ، كما كتب غيره عن الإيمان الحلية والموصلية .. الخ وقد رأى أن يثبت « الإيمان البغدادية » في « كراس خاص » إذ أنها تصلح مجالاً للدراسة لما فيها من النماذج التي تشير إلى العقليات الشعبية ، وهي تظهر في أدق المواطن وأحرجها حيث تحمل الغوص على أداء الإيمان والحلف بضروب من الأخلاق صيغت ونسقت على غلط عجيب .. »

ولا شك أن كتاب « الإيمان البغدادية » - كما ذكر الأستاذ عبد الحميد العلوجي - ينتمي عن جهد كبير بذله المؤلف لكي يجمع هذه الإيمان المأثورة ..

وقد قسم الشيخ جلال الحنفي كتابه إلى عشرين فصلاً ، بالإضافة إلى فصل آخر جملة لمصطلحات الإيمان .. وقد عقد كل فصل من فصول الكتاب لنوع من أنواع الإيمان البغدادية التي لم تخرج عن الحلف بالله وبصفاته وأبياته ورسوله ومخلوقاته أيضاً ، والمساجد ، والشعائر الدينية من صلاة وصوم وركاة ، ولم تقتصر الإيمان على هذه الجوانب فحسب بل امتدت أيضاً إلى الموت ، والأوقات كالليالي والأيام ، والشهور ، والأشياء كالأدوات والأرياء ، وإلى الأبناء والأهل ، والمأكول والمشرب ، وإلى جوارح الجسم مما نجد له أمثلة كثيرة في فصول الكتاب المختلفة .. كما أنه شمل في جمعه الإيمان المختلفة ما يصدر وكذلك بالقرآن وسوره وآياته وبالكتبية ، عن المسلمين وغير المسلمين من النصصاري واليهود ..

ويبدأ كتابه بتعريف بطبيعة البغداديين المعاصرين في استغفامهم أداء اليمين إذا دعوا

الى المحاكم او غيرها ، فيذكر قول قائلهم :
« ما أحلف على ملك الدنيا » أى « لو كانت
الدنيا كلها ملكي وطلب الى أن أحلف على
ملكيتي إياها والا ذهبت منى لما حلفت »
ويذكر قول الآخر « ما أحلف لو ينفطوني
لكوك » ، أى لا أحلف يمينا ولو أعطيت على
ذلك لكوكا من الدنانير ، واللغة جمع (لك)
(بضم اللام ، وتسكين الكاف) وهو فى الحساب
يعادل مائة ألف من الأعداد » .

ويصف بعض عاداتهم ، عندما يقتضى الأمر
أن يحلف أحدهم يمينا بالقرآن فإنه لا بد أن
يدخل المسجد فيتوضأ أو يقتسل من ماء البئر
ثم يعبد الى المصحف فيحلف به . . . حيث
يضع راحة يده اليمنى عليه أو يضع أصابعه
ملتمة وبذلك يقال (طب ايده على القرآن)
أى وضع يده على القرآن حائفا به . وانما
قالوا (طب ايده) من أجل ما يكون عادة من
حدوث صوت ظاهر على اثر وضع اليد على
المصحف حيث يبلغ الحماس والحرص بحالف
اليمنى أن يضرب راحة يده على نسخة القرآن
بقوة فيسمع لذلك صوت . ويذكر أن من
الناس من يذهب الى كربلاء ليقسم بالعاس ،
وهم يستمعون هذا للقاية اذ يحكون « أن
امراة حلفت بالعباس كذا فانزع من أذنيها
أقراطها فى الحال » ، وتحكى النساء أن تلك
الأقراط معلقة فى قبة الحصرة .

ويعد المؤلف المؤلفات التى تستدعى الخلف
بالإيمان ، وما يعتقد العامة من أن « يمين
الكلب تهجم البيت » (أى تهلمه) ، وأن
اليمنى تسمى عند البغداديين « يمين الله »
وأنهم يصفونها بأنها « تكسر الظهر » ، وأن
النساء أكثر تهيبا من الرجال فى أمر القرآن
والخلف به . ويذكر أنه على الرغم من تخرج
البغداديين وتحفظهم فى قضية الإيمان ، فإنهم
يسرفون كثيرا فى أدائها ، وممارستها بالغى
وبالباطل ، كأنهم لا يرون التخرج فى يمين
الا عند دخول المسجد ، أو الشخص أمام
المصحف ، أو الوقوف أمام منصة القضاء . .
ومن العقائد الشائعة بينهم ، يذكر أنهم اذا
حللوا على شئ اتفقوا على أن يفعلوه ، ثم تغير

رأيهم ، فلا بد لهم من أن يكسروا رغيقتا من
الخبر على رأس صبي صغير ، ويعتقدون أن ذلك
بمثابة التكفير عن حنتهم فيما اتفقوا عليه ،
واقسموا على تنميته .

عقد المؤلف الفصل الأول للإيمان الخاصة
بالله سبحانه وتعالى فهم يقولون « قسما بذات
الله » ، « والله العظيم وبالغ الكريم » ، « والاسم
الأعظم » (وحى عين يرون أنها فوق كل نبي ،
وأنها أبلى من لو قالوا « والله » أو « والعظيم
والى يحلف بالعظيم عليه كعارة » و « الى خلق
محمد وقال له كون نبي ع الاسلام » .
و « حق الى تجلى بالوحدانية » و « بالله الى
ماشافته عينا » . ويورد بعضا مما يرد مورد
الحلف بالله كقولهم « على حب الله » ، « أهد
الله » (بفتح الألف وتسكين الهاء وفتح الدال)
(ولعلها عهد الله) .

أما الفصل الثانى فقد خصصه للحلف
بالقرآن الكريم وسورة ، فيقسمون « بالقرآن
المجيد » ، و « براءة تكسر الظهر » ، و « حق
عم وتبارك » و « القرآن الى قريبته » و « حق
كل من قرأ القرآن » .

وأما الفصل الثالث « الحلف بالكعبة
والمساجد والشعائر الدينية » ، فيحلفون
« بالكعبة المشرفة » ، و « مكة المكرمة » ،
« وهى قبلة محمد » ، « بصومي وصلاتي » ،
« وحق هاى قوته الله واكبر » ، و « حق كل
من سجد وعبد » ومما يحكى بهذا المعنى من
إيمانهم قولهم « اموت مجوسى » ، « اموت
كافر » ، وحى إيمان يحلف بها الحالف تأكيداً
لصدقه ، وحى من إيمان التصجر .

٤ - الحلف بالنبي . يقولون « وحق
محمد بالى اختلفت الدنيا لأجل عينه » ،
« وحق سيد السادات » ، « ونبيك بى
الرحمة » ، و « قبر النبي الى حطيت ايدك على
شباك » ، « خصيمى محمد اذا أكذب » و « حق
هذا تاج محمد » (ويقصدون به العصامة) .
٥ - الحلف بالرسول . يقولون « وحق كل
نبي وكل ولى » ، و « عيسى الحى » (اذا حلفوا
لمسيحي) والعشر كلمات (اذا حلفوا
ليهودى) .



و « الصليب » ، و « القربان المقدس » ،
ويخصص أيضاً لأيمان النساء فصلاً ، ويذكر
أنها كثيرة مستقيضة منها « وحق ها المغربية ،
وفاطمة الحورية » ، « سترى » ، « بحلى » .
وكذلك يفعل بإيمان الأطفال كقولهم « انشاء
الله يفسلونى ويكفونى » ، أما الفصلان
الآخران فقد عقدهما لأيمان المعابثة وإيمان
المغارة ، فمن الأولى قولهم « ورعرم » ، « ورأسنا
بيننا » (يوهون أنهم يقولون و «راس نينا»
و « حق هذا الى فوق راسى » (ويقصدون به
السقف معاشة) ، ويروى حكاية عن رجل
حلف يهودياً بالصليب أن يحمل له خنزيراً
فقال اليهودى متعجباً « نايش ق يخلقتى ،
وايش ق يشيلنى » . ومن إيمان المغازلة
« ودعت ها الحدود المتعنتة » (أى التى تشبه
التفاح) - ويختم الكتاب بخاتمة عن مصطلحات
الأيمان ، ويروى فيه بعض ما يرتبط بالأيمان
من أحداث وعادات ، وبذلك ينتهى الكتاب ،
وتبدأ ملاحقه السبعة التى ذكرناها فى البداية
والملاحق الأول عن « الأيمان الحلية » التى
جمعها « السيد هادى كمال الدين » . من

٦ - الخلف بالموت وبعض متعلقاته . . .
« وحق من قهر عباده بالموت » ، و « حق هذا
الى الله يفسل الميت والحي » (ويشيرون الى
نهر أو الى ماء » ، وملك الموت الى أخذ روحه
وقادر على أرواحنا » .

٧ - الجمع بين ذوات متعددة وهى كثيرة
جدا منها « والله والنبي والعباس » و « عيسى
وموسى » .

٨ - الخلف بالأئمة . . يقولون « وحق أمير
المؤمنين » ، و « على أبو الحسن » و « الحسين
الشهيد » و « والأنعش امام » (أى الأئمة
الأثنا عشر ، وهم أئمة الشيعة الأثنا عشرية) ،
و « عمر الماروق » ، و « حق على قسم الجنة
والنار » .

٩ - الخلف بالأيام والليالي والأوقات وآياتها
« وحق هذا شهر الفضيل » ، و « حق
ها الشمس الحرة » ، و « حق ها الليلة
الفضيلة » (اذا كانت ليلة الجمعة ، أو ليلة
القدر أو ليلة المولد النبوى) و « حق ها
المغربية » و « حق ها المسية » (الأمسية)
راديال فاطمة الحورية » .

ويستمر المؤلف فيعقد الفصول الباقية
للحلف بالأنفس ، وبالأبناء والأهل وبعض
الصفات ، كقولهم و «روح أبوك» و «عريتك» ،
و « بشرقى » ، وللحلف بالماكل كقولهم « وحق
هذا قربان اسماعيل » (ويريدون به اللحم) ،
« وحق هذا عيش فاطمة » (ويعنون به نوما
من الشورى) . وللحلف ببعض جوارح
الجسم ، فيقسمون « بحليب أمك الطاهر » ،
« ورأسك الشالى » ، وكذلك ببعض الأدوات
والأشياء والأزياء ، « وقناعك الطاهر » ،
و « حق ها النور » ، « وحق ها الى الجارى » ،
ويقسمون بالطلاق فيقولون « بالطلاق بالثلاثة
لا رجعة ولا فتوة » ، ويقولون « تحرم على
مرتى » ، « تطلق منى المرء والمرء » (أى
تطلق المرأة والمرء) . ويفرد فصلين لأيمان
اليهود والمسيحيين ، فمن إيمان اليهود قولهم
« والسى حسقيل » وموشى ربيتو » (بتشديد
الباء) ، و « البابى » (أى والنسى) . ومن
إيمان المسيحيين قولهم : « والمسيح » ،



تأليف
عبدفهمي عبد اللطيف

المكتبة الثقافية
١١١ - ١٥ يونيو ١٩٦٤

يعرف المصروب العربي للأستاذ عثمان الكعك احتماؤه بالمأثورات الشعبية العربية ، في مختلف أرجاء الوطن العربي ، وفي هذا العدد تنشر له دراسته عن « الدراسات الفولكلورية في المغرب » . أما كتابه الذي أصدرته وزارة الإرشاد في العراق الشقيق فيتناول محاولة لدراسة علم الفولكلور ونشأته وعناصره ، وأصوله الوطنية ، - ومراحله وموضوعاته وعائلته - وهو يبدأ بتعريف عام للفولكلور بأنه « مجموع ما أبدعه الشعب من أول تاريخه في ميادين العقيدة والثقافة والأدب والفن والمصار والصناعات ، لذلك نجد فيه مظاهر مختلفة من حضاراته الثقافية خلال أطوار تاريخية » . وهذا التعريف كما نرى يمكن أن تندرج تحته أشياء كثيرة لا تدخل في مجال الفولكلور أو المأثورات الشعبية ويكاد يخرج عن نطاق التعريف المحدد للفولكلور ، وطبيعته ، مما تناولته كثير من المؤتمرات التي تعرضت لدراسة هذا الموضوع في السنين الأخيرة ويحلل الأستاذ الكعك الفولكلور إلى ثلاثة عناصر :

العنصر الأول : متبقيات العصور وهي أولا متبقيات عقائدية موروثة عن الوثنية أو الوثنيات السابقة ويكون ذلك من النواحي الآتية :

(أ) التوتمية * * واحترام وتقديس بعض الحيوانات والنباتات يعد من رواسب التوتمية

(ب) الشعائر :

(ج) عناصر التطهر :

كالبحر والماء والنار * * الخ

وثانيا : متبقيات علمية :

(أ) التنجيم القديم * *

مدينة الحلة التي تقع في المنطقة الوسطى من العراق وتبعد ١٠٤ كم عن بغداد ، وقد سار في تصنيفها على نهج الشيخ جلال الحنفي تقريبا ، وتتشابه الايمان الحلية مع الايمان البغدادي في كثير من صيغها ، لا تختلف عنها الا قليلا ، وما ورد في الايمان الحلية ، ولم يرد في البغدادية قسمهم « بالنبي ايوب » و « حق على رواد الشمس » ، و « الحضر » و « حق صاحب الزمان » و « العسكري » و « زيد بن علي » و « الحمزة أبو حزامين » و « عيني التي أوجد بيها دري » ، « بالزاد والملح » * * الخ .

وتتوالى الملاحق بالايمان الموصلية للأستاذ محمد رؤوف الفلامي ، وما استدركه الأستاذ عبد النعم الفلامي في « ستدرك الايمان الموصلية » ، والايمان العمارية للأستاذ عبد المحسن المغور السوداني ، والايمان الهيتية للأستاذ رشاد الخطيب ، والايمان السامرائية للشيخ يونس السامرائي ، والايمان الناصرية للأستاذ عبد الكريم الأمين والايمان الكربلانية للأستاذ حميد مجاهد .

ويختتم الكتاب وملاحقه بخاتمة لمقدم الكتاب يستحث فيه المهتمين بالتراث الشعبي العراقي أن يكملوا هذه المجموعة من « الايمان » ، فيهتم أحدهم بالايمان البصرية ، وآخر بالكوتية ، وثالث بالعانية ، ورابع وحامس وسادس بالتكريشية والبدوية * * الخ . حتى تكتمل « الايمان العراقية » وبذلك يؤدي هؤلاء الجامعون خدمة كبرى لدراسة المأثورات الشعبية العراقية .

والحقيقة أن مثل هذا الكتاب يسد ثغرة واسعة في مجال دراسة المأثورات الشعبية ، ويفتح الباب على جانب بكر من جوانبها كان مجهولا حتى الآن . وعلى أية حال فإن أقصى ما نستطيعه هو أن نطل نفضة الى أهمية جمع تراثنا الشعبي ، لما يمكن أن تلقى دراسته من أضواء على جوانب حياتنا ، ولما يمكن أن تقدمه من عون للدراسات العلمية المختلفة .

(ب) الطب القديم .

(ج) الزراعة القديمة .

وثالثا : متبقيات فنية :

(أ) الموسيقى الأولية

(ب) الرقص الأول

ورابعا : متبقيات سلطات السوء . وهي :

(أ) المين

(ب) جنيت النفع والضرر

والعنصر الثاني هو مايسميه التحول ،

ويضرب على ذلك مثلا بما كان يعتقد

الرومان مثلا من أن العيون تسكنها بعض الآلهة

النافعة والضارة ، وعندما جاء الاسلام صارت

تلك العيون تنسب الى بعض الأولياء الذين

تنسب اليهم كرامات معينة .

أما العنصر الثالث فهو الاقتباس ،

فالتونسيون قد اقتبسوا الأعياد البربرية

والفيسقية والرمانية وأدخلوا عليها عناصر

اسلامية وجعلوها أعيادا شعبية ، ومن ذلك

ما فعلوه من مزج بين رأس الصام البربري



القديم وبين حفلات عاشوراء ، فأوقدوا النار

في عاشوراء وأحرقوا فيه ما يرمز الى العام

القسديم الذي يجب احراقه حتى لا يتسرب

بحسه أو ما فيه من سوء الى العام الجديد .

ويعرض بعد هذه المقدمة التي مهد بها

لأبواب الكتاب ، لصلب الدراسة ، فيعقد

الباب الأول لدراسة الفولكلور ، وهي تقتضي

في رأيه أصولا ثلاثة يتحدث في الفصل الأول

من هذا عن الأصول وهي : أولا معرفة ماهو

الفولكلور ، وتحديد أنواعه ، وبينان عائلته

وترتيب أقسامه . وثانيا جمع المصادر التي

تتعلق به وهي تنقسم الى مصادر عامة ،

ومصادر خاصة بكل موضوع فولكلوري

ويحدد هذه المصادر فهي إما قديمة أو حديثة .

فالمصادر القديمة متعددة منها كتب البدع ،

وكتب الحسبة التي تتحدث عن الصناعات ،

وكتب مناقب الأولياء التي تحدثت عن الوسط

المادى وعن الحياة الاجتماعية ومراسمها المختلفة

وكذلك كتب الملاحم والقصص الشعبي ،

والشعر الوصفي ، والرحلات ، وكتب التاريخ

والأحكام . وأما المصادر الحديثة فتتضمن فيما

كتبه الغربيون عن الفولكلور عامة ، وما كتبه

العرب أيضا بصورة أو بأخرى ويتنبه المؤلف

الى أن المأثورات الشعبية ليست ما هو مدون

أو محفوظ بين طيات الكتب القديمة أو حديثها

بحسب ، بل أن جابا منه ميداني يعتمد على

التسجيل والتصوير اللذين يفتلان صوراً حية

لنظواهر المختلفة في المجتمع ، وما يرتبط بها .

فالأغاني وأصوات الباعة ، والحكايات ، والأمثال

وهيئات الناس وأشكالهم ، ومظاهر حياتهم

المختلفة ، وعلاقاتهم الاجتماعية ، كل ذلك

حدير بالملاحظة والتسجيل صوتا وصورة ،

مما يتكون منه في النهاية مجموعة من الوثائق

التي يمكن الاعتماد عليها .

أما الأصل الثالث فهو طرق البحث عن

الفولكلور وتحضر في المصادر التي يمكن

الرجوع اليها ، والمتحف ، ومدرسة

الفولكلور ، والمجلة والنشرات ، والمراجع

الفولكلورية ، والمخطوط والاطالس ، ويرى أن

كل ذلك يستلزم تدريب باحثين على درجة عالية

The third entitled « Introduction to Folklore » by Osman El Ka'ak, issued by the Iraqi Ministry for Guidance, Baghdad 1964. The book is an attempt by the author to study folklore, its foundation, elements, national origin, and subjects. He also reviews the sources of the Iraqi folklore arranged in alphabetic order.

MAGAZINE REVIEW

By
Ahmed Adam

The author reviews an essay by « Serimati Lilatanka » entitled « Songs, Dances and Music of the Chinese Folklore ». He makes mention of many of the Chinese folk songs pointing out to the large number of musical instru-

ments on which the Chinese play, approximately 130. He also mentions some of the popular singers and musicians, and dancing traditions closely related to the theatre, which are influenced by the Chinese creeds. He also deals with of a few operas depending upon popular legends for subjects.

The other essay by « Sri H.D. Mehta » deals with the folk song in Surashetra, an Indian village. Both articles are from the « Robalinga Magazine » issued in New Delhi. The author speaks about the famous folk songs in this village. He gives as examples the Bahagan, Berma Kitigita, Garba, and Rasa songs, also celebration songs, cradle songs, Ekdoha and El Kawaii songs. These songs are characterized by their shortness and simplicity.

men are fond. Men prefer a lion tatoo on the back of the hand. Women prefer the « haleel » tatoo on the brow, roses on the sides of the mouth, and the « houifer » long strips on the chin, and different tatoos on the palms up to the wrist, and on the feet.

SINAI THE CUSTOMS AND TRADITIONS

By
Tulba Rizk

The severe nature of Sinai — its barrenness, aridity and hilly terrain — has lent a genuine bedouin character to its population. This character is truly reflected in the following qualities and traditions :

- Love for freedom and nomadic life.
- Close family ties.
- Respect for the elders of the tribe and their counsel.
- Generosity and hospitality.
- Respect for honour, honesty, and women's chastity.
- The spirit of chivalry and bravery.
- The tradition of revenge.
- Tracking.
- Interest in costumes, fashions and women's make-up.
- The typically bedouin meals, consisting largely of barley, maize, wheat and rice, together with meat, butter and milk.
- Great power for enduring hunger and drought.
- Wedding, circumcision and other celebrations.
- Interest in poetry, music and dancing.
- Tatoo and cautery.

- Burial and mourning traditions.
- The belief in superstitions, omens, evil eye, and charms.

The writer deals with these customs and traditions, citing several examples of popular songs sung on different occasions associated with them.

THE FOLKLORE LIBRARY

By
Ahmed Morsi

The writer here reviews 3 books on folklore. The first entitled « Spotlights on Folk Narratives » by Farouk Korshid, issued by the General Egyptian Organization, under the Cultural Library series.

The author tackles the different evidences, which prove that the Arabs have known the story-telling, the news tellers and narrators a long time ago. It is answer back, to those who have condemned the Arab literature of being devoid of the narrative art.

He also reminds the people, of the value of the Arab folklore narratives, and their being the true reflecting pictures of the Arabs. He gives as examples the stories of « Antara Ben Shedad », « Seif Ben Zi Yezan » and « El Amra Zat El Hema ».

The second book entitled « The Baghdady Oaths » by Sheik Galal El Hanafy, issued by the Nabda Publishing House, Baghdad.

The book is divided into 20 parts. Each part deals with one of the various forms of the « Baghdady Oaths ». Adjoined to the book are several supplements for different authors, dealing with the « Al Helia, Mousilia, Al Emaria, Al Haithera, Al Sameraia, Al Karbelaeia, and Al Nasseria oaths.

the rarest Arabic manuscripts as well as documents from the Kaliphs and 'Waleys' to the monks. Among this collection there was a peace document with the Prophet's seal, written by Omar Ibn El-Khattab.

Historians puzzled over the name of Sinai since it was not mentioned at all in the Ancient Egyptian scripts. They used to call it 'Khaat Mefcat' or 'Dormefcat' i.e. the Mountain of Turquoise. The land of Sinai was also sometimes referred to under the name of 'Piado' which means mines. Possibly the name of 'Sinai' has been derived from the word 'Seen' which was the name of the Babylonian moon god that was worshipped in many parts of western Asia including Palestine.

COSTUMES, FASHIONS AND ADORNMENT IN SINAI

By
Dr. Osman Khairat

A great number of bedouins live in Sinai, and are of simple appearance and costume. A bedouin wears on his head, the « Agda » a turban of white cloth, with its tip dangling on his back; wound around it is a black wool «ogal» called the (mareera). He wears a white cape, a leather belt, with a dagger « the shebreya » hung on the left side. In winter he wears a red or black cape of sheep wool.

The bedouin woman wears two different, long black costumes. One with ordinary short sleeves. The other associated with wedding celebrations and other occasions, of long triangular shaped like sleeves, wide at the top, and narrow at the ends. They are tied at the back, so that she can work easily.

The women show great skill in embroidering their clothes. They adorn

the sleeves, the front part, the sides, paying special care to the back part of their dress. It is variously named, for example « Al Mekas », « Al Gusan », « Al Galada », « Al Bezra », etc.

The bedouin woman pays special care to her hair. A girl plaits her hair ordinarily; while a married woman add a few more plaits tied with red embroidered ribbons

She has eight long thin plaits, hanging over her brow and tied at the sides to the large plaits. She covers her head with a large black embroidered veil « the Kena'a or Kharga ». A girl wears a red veil adorned with silver coins and shells. A few small coloured golden coins adorn her brow increasing every year, until they make up three small lines, as a notice of her reaching the age of marriage. Being married she takes off this part and wears a veil.

The eastern bedouin women cover their faces with the « borgo'o » with the exception of the eyes. It is of different shapes, colours and is adorned with gold and silver coins.

The bedouin women are fond of silver ornaments, and know not the earrings. They show great skill in coloured-beads works, and in weaving the wool of cattle, sheep and goats.

The Sinai bedouins pays due care to the ornaments on saddles, which are of gay colours and various shapes. « Allambarka » covering the camels breast is considered an excellent model for leather craftsmanship, with its various engravings, and thin leather strips.

Specialists in tatooing hands and brows are very popular at the market of which bedouins and especially wo-

is considered the most important region of Sinai from the population as well as the economic point of view ; second the middle region with scattered inhabited places ; third the southern region which is characterized by its high hills. Natural resources and trades differ from one region to another. In the north agriculture is the main trade, together with fishing and game-shooting. In the south minerals are the main resource, while rearing is to be found in the mid-region. Agricultural rotation is inconsistent owing to water shortage. Each tribe has its own pasture for cattle and sheep grazing. Fishing comes next, it is centred in the Bardaweel lake, the Suez gulfs and Aqaba, and Al-Tor town. Prospecting for minerals comes last.

The inhabitants of Sinai are divided as follows. In the north one finds the Sawarka, Al-Rameelat, Al-Barketyia and Al Masied tribes. In the middle region there are Al-Tiaha, Al-Tarabin, Al-Hoytat and Al-Abayda tribes. If we go southward we find the Sawalha, Mozina, Al-Aleekat, Awlad Said, Al-Badara and Al-Gabaleya.

Density of population is closely connected with the Sinai reliefs and its geographical nature. Most of these gathering centres lie along the northern coast of the Mediterranean, due to its easy means of transport as well as the availability of water.

SINAI, ITS HISTORY AND MONUMENTS

By

Dr. Ahmed Fakhry

Sinai has a prominent historical importance, which is not confined to the Pharonic epochs only. It played

a vital role during the early centuries of Christianity. In Sinai, there is still one of the most famous monasteries in the world, which is a treasure-house of reminders of ancient Christian devotion.

Indeed Sinai is a panorama of a long succession of ancient civilizations. Pharaoh after Pharaoh left monuments and inscriptions in many parts of Sinai. There are inscriptions of great kings like Cheops, Senefru, and Zoser, founder of the third dynasty. The mines of Sinai held great importance to the Ancient Egyptians being the main source for turquoise at that time.

An alphabet, known to scholars as the Sinai alphabet is believed to be one of the main sources of the Phoenician alphabet, from which the modern European tongues are derived.

St. Catherine's monastery is one of the world's most famous monasteries as well as one of the oldest sanctuaries in Christendom. There is a very precious collection of icons in the monastery. Indeed, St. Catherine's is the most important collection of its sort throughout the world.

Besides, thousands of books and manuscripts, mostly in Greek, including the oldest testaments in the world, are kept in the monastery's library.

Beside the old Church of the monastery, lies a mosque, symbol of tolerance and brotherhood in faith. This mosque is simply constructed, and is always open for prayer. Yet it contains two interesting Islamic monuments, a wooden chair with Kufic inscriptions and a Fatimid 'minbar' or pulpit, both of which, together with the mosque, go back to the Fatimid era.

Furthermore, the monastery's library comprises quite a large number of

turbans, and garments with loose sleeves. The bedouin man puts on a loose garment made of thick rough stuff of white and black colours. His turban is red or blue or green or yellow in colour.

Urban Yemeni woman is always veiled, unlike bedouin woman. The veil is made up of two parts. The first part — yellow in colour — hides the mouth, the other — black in colour — hides the whole face. Moreover, she is dressed in a sheet with yellow, red and blue decorations, that covers her whole body.

The writer deals with the different costumes that are put on, on different occasions as well as the jewels and beautifying methods of the woman both in the town and in the desert. He goes on to speak about the marriage customs in Yemen which ceremonies and celebrations last for about three days. On the first day, relative women of the bridegroom accompany the bride to the bath, this is called the 'bath day'. On the second day, 'embellishment day', women gather together around the bride to embellish her palms and feet with beautiful ornaments. On the third day banquets are held, popular songs and songs in praise of the Prophet are sung in celebration of the 'Doukhla' which means the 'wedding night'. Celebrations go on for about three weeks in the course of which marriage ceremonies are accomplished.

Dancing and singing hold such a prominent place among Yemeni arts and customs. Usually women do not dance in the presence of men. In one of the popular dances two women dancers hold each other's hand and dance to and fro, bowing gracefully and kneeling in exquisitely rhythmical steps. Men dancing is different from that of women.

They usually have communal dances where they step heroically to and fro, to the right and to the left, brandishing their daggers in a lively rhythm.

The musical instruments used are the flute, the drum and the tambourine.

Characteristic among their folk-arts are leather-adorning and glass works together with textiles ornamented with gold and silver threads.

The Yemeni people are remarkable for their taste and love of literature, especially folkloric literature. Many have risen to public fame as the popular-poet 'Abdel Rahman El-Aney'. They are also fond of 'Mouashahat' which differ in character from the 'Andalusian Mouashahat', 'Mohamed Ben Hussein El-Kawkabani' is noted in this field.

SINAI, THE LAND AND THE PEOPLE

By

Mohamed Sabry Abdel Hakim

Sinai is the eastern-north gateway to the African continent, through which waves of Arab emigrants passed and mixed the African north with semetic blood and Arabic culture. Sinai is situated between the gulf of Suez and the gulf of Aquaba, to the east of the Nile Delta, and Western-North of the Peninsula and the Western-South of Syria.

Sinai has a geographical importance, due to its riches, variety of products, besides being a principal route of transport.

It is divided into three parts ; first the northern region which consists of winding planes along the coast of the Mediterranean, sloping northward. It

for long. A song is the product of the individual artistic skill, and together with the contributing role of the numerous popular singers, it has reached its final stage familiar to us. Hence the folk song is considered as a communal work in composition and singing.

Folk songs are of the most popular forms of folklore, for the simplicity of their tune, facilitates their circulation.

THE FOLK SONG ITS MUSIC AND RELATION TO WORDS

By
Ahmed Morsi

The folk song is distinct from other popular expressive forms, sharing certain characteristics, in that it should be sung ; consequently one cannot ignore the musical side, when studying the folk song for being correlated with the general characteristics of the song.

Generally, all folk songs have a joint simple melody, consisting of a number of musical units, of simple construction, which suits the experience of society and its knowledge of music.

Undoubtedly, music in Egypt shows clearly the principles and origins of a great art, yet is still in need of the efforts of researchers and scholars.

Flexibility, one of the main characteristics of the song, is considered of the main reasons, that led to the rise of a great number of songs.

In Egypt, there is a great similarity of tunes among the different songs, and as an example the song « Iza Kunt Mesafer Khoḍny Me'ak », — Take me away with you.

Unity and interrelation of words and tunes is an established fact, while words remain the main partner in this interrelation or union ; and, unless we

possess the means to judge music and words inseparably, we cannot pass our judgement over the song. Both the musical and poetical pieces are closely related together by the same constructive standards ; and the foot in the poetic unit or verse, has its synonym in the musical unit.

It happens sometimes that the folk music is affected by the urban music ; but it has been noticed that this impact touches not all. The change takes place according to the taste and sense of the society.

Therefore it is impossible to understand a song fully without a thorough study of both poetry and music which are the main elements of the song.

MONUMENTS AND FOLK-ARTS IN YEMEN

By
Abdel Fattah Eid

Yemen is characterized by its ancient civilization, represented in a number of monuments dating back to the Mainiyan, Shabean and Himierite epochs, such as the Maarab Dam — the greatest of old Arab dams — together with other mansions and temples in Sana'a, Ma'arab and Zaffar, etc.

Popular architecture in Yemen has a unique character. Houses are lofty ; they all look white-washed as they are built of stone. Windows are decorated with fascinating stained glass and other ornaments. Rarely is there a house without a garden or a pool in the garden surrounding it which is called « Shazouran ».

Yemeni costumes are distinguished by their lovely, showy colours. The belt and the dagger are indispensable to every Yemeni. They are often set with gold and precious stones. Men wear

From there he goes to Tunisia where early attempts at folklore studies have been made. Many books were produced dealing with the different customs and habits. He gives as example, the El Tigrani El Tunisi's book entitled « Tohfet El Arous » dealing with the make-up, dressing and wedding traditions. Of the old authors, noted in this field, Ibn Khaldoun ; of the moderns, Mohamed Belkhoga, Ahmed Gamal El Din, and El Sadek El Risky. Together with the folklore troupe formed by the government, a new department for folklore was founded at the national folklore museum.

Next, the author moves to Algiers, where a large number of researchers and scholars have paid due care to folklore studies. Noted in this field are El Sheik Al Telmisani, and the French Baron Cara De Vaux in « Les Penseurs de l'Islam » ; besides the articles issued in the « Revue Africain » Magazine. An ideal folklore museum has been established, namely, the national Bardeau

Great care has been paid by the French to the studies of Arabic and barbaric accents in Algiers, besides folk music and other folk inheritances.

The author sums up by reviewing the rich folklore of Morocco, and the numerous studies undertaken by Arab, French and Spanish scholars, who have traced its sources, classified its articles and researches, dealing with its different subjects, as done by « Mohamed El Wezani » and the Spanish traveller « Marmol ».

THE FOLK SONG AND THE POPULAR SONG

By
Fawzi El-Antil

The folk song can be defined as a lyrical poem of unknown origin, that is,

it originated long ago among people, and has been circulated for ages. As to the popular song, it is of pure literary origin, inspite of the difficulty of elucidating this among its various parts, for it has been widely circulated among people, that no heed is any more paid either to the composer or musician.

It is extremely difficult to differentiate between the folk song and the popular song, because of the great extent of inter-action, and as a result, the difference between them is casual and not being inherited.

There are various and numerous songs, that the Irish folklore Committee is faced with about 25 different forms of songs, in subjects and purpo-

Of the simplest methods of classification, is that of dividing these songs into two main groups : songs for women, and others for men.

« Love songs » which deal with the amorous description of the lover of his sweetheart, expressing his love for her, are of the oldest forms of songs. He also makes mention of the cradle and mournful songs, all of which are associated with women only.

Due care has been paid to labour songs, being classified according to the nature of the work and its tempo. For example, songs of weaving, water carrying, grinding and construction works, etc.

Ritual songs are prominent among folk songs, and so are the wedding, sowing and harvest songs.

Researchers have paid due care to the musical side of the song, noticing that the tune is part and parcel of composition in the folk culture.

The composition and circulation of the folk song has taken up researchers

The job of the field-work researcher is mainly based on getting acquainted with the narrators, befriending them and thus convincing them to provide him with the material he is looking for, so that it may be recorded in its natural sequence and analysed to be made use of in the answer-cards.

The writer assures the importance of casual knowledge mentioned by the narrator, even though they are not included in the questionnaire booklet. He points out that the research-worker has to record some information about the narrator, such as age, religion, profession and the circumstances of recording.

Having accomplished these steps, the research-worker sends the work together with the photos and figures to the experts committee centre which, in turn, subjects them to analysis, with a view to define the elements to be presented in the atlas. After preparing the different maps showing the object's existence or non-existence, its social popularity and the psychological attitude towards it etc., a scientific comment must be made, comprising, in its first part, a keynote to the different symbols and places, while the second part covers the essential complementary information about folk-material, narrators and other necessary things that have not been included in the atlas.

In conclusion, the writer says that the folklore atlas is a basic work, a starting point for further researches.

FOLKLORE STUDIES IN THE WESTERN PART OF THE ARAB WORLD

By

Oaman El Ka'ak

Folklore in the western part of the

world goes back to various elements and intrinsic origins in the Arab people. Most of this folklore was introduced to the Western Arab Nation through the different Arab tribes, since the first century of the Hijra. They have derived their poems, epics, proverbs, accents, songs and customs from religious occasions and festivals.

In reality, folklore studies — in the author's view — include the following elements :

- 1 — National Committees of Folklore.
- 2 — Institutes for Folklore Studies.
- 3 — Folklore Troupes.
- 4 — Folklore Museum.
- 5 — Papers and books specialized in folklore.
- 6 — Folklore Bibliography.

The author makes mention of the elements and principles, which he thinks essential for a massive folklore survey. To him folklore is presented by the changing stages of age, and the human needs for food, clothing and dwellings. Folklore also means the different arts dependent the word, tempo, action, composition, and the different stages they have undergone, besides the folksciences dealing with astrology and popular medical treatment.

The author reviews the efforts exerted in the folklore studies, all over the western part of the Arab nation.

He starts with Libya and its rich folklore, and points out the great interest of Italians in the Libyan folklore studies. He talks about old Arab authors, like El Yacoubi, El Bakri and El Edrial ; of the moderns he mentions Ali Muostafa Al Masrani and his books on « Goha in Libya », « Libyan proverbs » and « The Libyan Folklore Dictionary ».

A BRIEF SUMMARY OF THE ARTICLES AND STUDIES OF THIS ISSUE

Translated by

Fikry Mounir and Samira Soliman

FOLKLORE ATLAS

By Dr. Mahmoud Higazi

This article is an attempt at defining the methodological bases for preparing the folkloric atlas. Popular inheritance, the writer maintains, is closely associated with the locality. This fact was found out by the German scholar « Mannhardt », after Grim had classified folkloric aspects according to a comparative historical manner. By 1925 the locality factor came into being. Afterwards atlas projects followed each other in Germany, Sweden, Poland, Switzerland, France, etc.

The material necessary for preparing the ground for the German atlas was collected by means of the method of resident correspondents who volunteered to complete the questionnaire booklet ; whereas the Polish and Swiss atlas had recourse to field-work researchers who were both theoretically and practically trained. The method of correspondents has the advantage of the facility to collect the material in quite a large number of places. Correspondents are not paid for their contributions as this method is usually inexpensive. Yet, it has some defects, i.e., correspondents are not often available, consequently centres of collection are not systematically covered. Moreover correspondents do not understand all the questions, and neglect some of

them ; others give up after a certain period. All these factors, when taken into account, result in the inconsistency of the process of collecting folkloric material, thus rendering the field-work research a far better method, being much more accurate and systematic, despite the relatively few centres of collection it affords.

The process of preparing the questionnaire booklet, which is completed by field-work researchers, is among the works of the committee for atlas experts, that is, the body which supervises the process. The questions of the Swiss atlas are arranged in such a way as to enable the research worker to cover a centre within three days. Priority is given to folklore at putting down questions and the possibility of making it clear through maps. It is generally agreed upon that questions must deal chiefly with popular beliefs and customs.

The atlas experts committee, then, outlines the points of collecting material, which should cover, in a fairly geographical manner all centres, regardless of their density of population, i.e., every area will have the same number of points since what matters most is the diversity of types of folklife. It was necessary to add a few more points when the principal points did not fully reflect the whole region.

with our folklore in dancing, music, poetry, etc. has also been issued.

Moreover, special attention has been paid to the different troupes of folk-dance and puppet theatre. Inspired by folklore, these troupes contribute to the popularity and development of national folklore, being presented in a modern vague compatible with the public taste.

The writer stresses the fact that all these efforts — exerted in the field of

folklore — emanate from the nature of the phase through which our society passes ; from its increasing awareness of the need for self-realization through artistic expression ; the acceleration of progress through implication, images, forms and movements, and subjecting the various elements that combine to make up culture to through scientific planning ; together with faith in the freedom of cultural work on the one hand and the decentralization of cultural services distribution on the other.

FOLKLORE AND THE MINISTRY OF CULTURE PLAN

By

Dr. Abdel Hamid Yonis

Cultural planning is an outstanding feature of every socialist society that adopts the realistic scientific view. The nature of culture, its flexibility, its power of imparting knowledge and experience and of realizing human existence resulted in its exclusion from the general planning in the past stages where the human will-power to effect a change was confined to the material sphere only.

The Ministry of Culture has realized this fact — a fact which is clearly seen in a preface by Dr. Sarwat Okasha, Minister of Culture, to the book including the ministry's plan for the year 1967/1968.

There has been a full awareness of culture, due to the essential, positive rôle it plays in the life of man — a rôle that keeps pace with human development and is part and parcel of it. The Ministry has also realized the need for balance between the requirements of our age (which is characterized by the quest for progress) and the human and national inheritance.

The plan has given due attention to folklore being the origin of knowledge and the various forms of artistic expression as well as the basis for the cultural framework of the individual and society.

Hence folklore takes a leading rôle and the cultural elements which are vital and versatile are integrated with

scientific planning. Folklore has always been a true expression of the spirit of the community and a genuine reflection of its diverse feelings and reactions. A nation could express its impressions and give voice to the ecstasy inspired by victory as well as the sadness and frustration associated with predicaments it underwent, through its folk-traditions.

The article reviews the achievements of the Ministry of Culture in the field of folklore. A centre of folklore was set up in 1957 with the object of facilitating the collection and classification of folklore material, to be put at the disposal of research workers and scholars.

A specialized library was established and provided with different equipments so as to enable research-workers to carry out the process of collecting, recording and classifying folkloric material on scientific basis.

A higher institute for folklore studies is being set up to prepare a group of students specialized in folklore, and acquaint them with modern systematic methods of research.

A quarterly magazine, namely, *Al-Funoun Al-Sha'biya*, specialized in folklore studies has been issued; it fulfils its rôle of deepening the concept and studies of folklore, together with acquainting the public with all the aspects of folklore. A series of books dealing



EDITOR IN CHIEF :

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

ART DIRECTOR :

ABD EL SALAM EL SHERIF

A Quarterly Magazine
Office : Orcco Bldg., July Street 26

No. 5
FEBRUARY 1968

